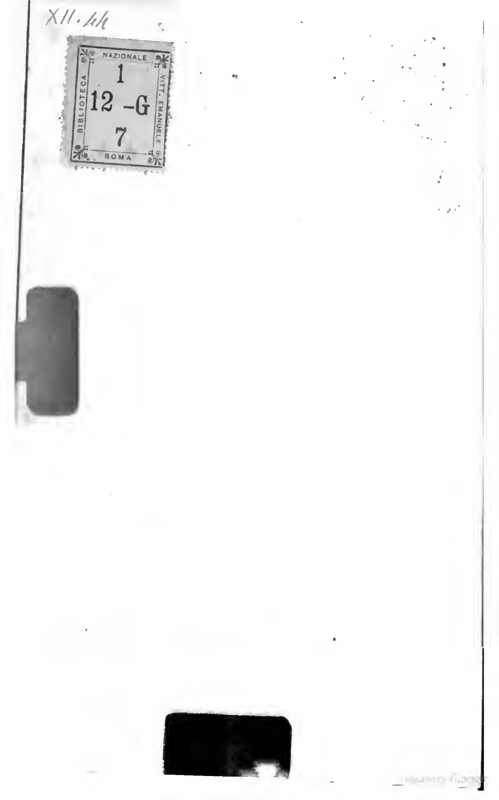










LETTRE

À

M. DE SALVANDY

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ANCIEN MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

LETTRE

A

M. DE SALVANDY

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ANCIEN MINISTRE DE L'INSTUUCTION PUBLIQUE

SUR L'ÉTAT ACTUEL

DES FOUILLES DE POMPEÏ

ET DES MUSÉES DE NAPLES ET ROME



PAR

M. RAOUL-ROCHETTE

PARIS

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER ET CIE

RUE SAINT-BENOIT, 7

1841

LES FOUILLES DE POMPEÏ ET LES MUSÉES DE ROME.

LETTRE A M. DE SALVANDY,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE,
ANCIEN MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

MONSIEUR,

Les observations que je prends la liberté de vous adresser pourront vous paraître un peu arriérées à vous-même, qui les recevrez comme un des résultats de la mission archéologique que vous m'aviez confiée en 1838. Mais des circonstances dont le détail me mènerait trop loin, sans compter qu'il serait de bien peu d'intérêt pour vous, m'ont empêché de publier plus tôt ces observations, qui se rapportent à la dernière partie d'un voyage entrepris sous vos auspices, et les mêmes causes s'opposeront peut-être encore long-temps à ce que je puisse suivre, dans la publication des travaux qu'il a produits, l'ordre qui résulterait naturellement de leur degré d'importance.

Dans cette situation, je veux du moins acquitter une portion de la dette que j'ai contractée envers vous; nous vivons dans un temps où les témoignages de gratitude envers un ministre qui a cessé de l'être deviennent assez rares, et où les ministres eux-mêmes passent assez vite, comme le souvenir de leurs actes, pour que vous excusiez, du moins à ce titre, l'hommage tardif que je me plais à vous rendre.

Vous savez, monsieur, que lorsque je vous fis part du désir que j'avais de me rendre à Athènes pour en étudier les monumens; c'est vous-même qui allâtes au-devant de mes vœux, en m'offrant, pour accomplir ce voyage, qui ne devait servir qu'à ma propre instruction, les moyens qui pourraient le rendre d'une utilité plus générale. Vous eûtes la bonté de m'attacher un architecte capable de dessiner avec tout le talent qui distingue notre école actuelle, ces monumens de l'Acropole d'Athènes réputés d'une voix unanime les chefs-d'œuvre de l'art antique. L'artiste que j'avais choisi pour cette mission, M. Morey, un des jeunes pensionnaires de notre Académie de France à Rome, répondit dignement à ma confiance et à votre attente. Le portefeuille qu'il a rapporté d'Athènes renferme tous les élémens d'un magnifique appendice à l'ouvrage de Stuart et Revett, et aux *Suites* publiées par la société des *Dilettanti,* appendice devenu indispensable, maintenant que des édifices tels que les *Propylées* se trouvent entièrement dégagés des constructions du moyen-âge qui les masquaient en totalité; que d'autres, comme le *Temple de la Victoire Aptère*, ont été rebâtis avec leurs anciens matériaux retirés des décombres; que d'autres enfin, comme la *Pinacothèque* et l'*Érechtheion*, ont été déblayés jusqu'au sol antique et restaurés, autant que possible, dans leur état primitif. Je ne parle pas des observations que j'ai recueillies sur place en me livrant à l'étude assidue de ces grands monumens, et qui ne peuvent manquer, quelque faible qu'en soit le mérite, d'ajouter quelque chose de plus à ce que l'on sait de leur histoire. L'intérêt du recueil dont j'ai entre les mains tous les matériaux préparés s'accroîtrait encore par la publication des bas-reliefs du *Temple de Minerve* à Assos, précieuses reliques d'un art attique en Troade, qui rempliraient une grande lacune dans l'histoire de l'art des Grecs, et que j'ai été assez heureux pour procurer à notre pays, grace à l'active intervention d'un jeune Français, M. Cor, alors attaché à la personne de Reschid-Pacha, et à une généreuse détermination de ce ministre, qui présidait encore, il y a quelques semaines, aux destinées de l'empire ottoman. En rappor-

tant à la France ces bas-reliefs d'Assos, actuellement déposés au musée du Louvre, j'avais cru acquitter ma dette envers l'état et envers vous, monsieur; mais il me restait à en enrichir la science, et c'était là le seul prix que je pusse ambitionner encore d'une mission couronnée par une acquisition heureuse jointe à quelques travaux utiles.

Votre retraite du ministère, survenue trop peu de temps après mon retour de la Grèce, ne vous permit pas de prendre les mesures qu'exigeait une publication du genre de celle dont j'avais travaillé à recueillir les élémens et pour laquelle le concours de l'état est indispensable; car des monumens tels que ceux d'Athènes ne peuvent être reproduits que d'une manière digne à la fois du mérite des originaux et de la perfection de nos arts, et des livres d'une exécution si dispendieuse excèdent nécessairement les ressources d'un particulier. Mais aussi ce sont des ouvrages qui honorent à la fois, aux yeux de tout ce qu'il y a d'hommes éclairés, le gouvernement qui les favorise, le pays qui les produit et la science qui les avoue; ce sont des monumens qui restent de ministères qui passent; et peut-être est-il permis de dire que des travaux de ce genre, conçus dans le seul intérêt d'études sérieuses et fortes, lentement élaborés et par là même destinés à un long avenir, coûtent encore moins à l'état et lui rapportent plus que ces publications éphémères d'uue littérature de circonstance, pour lesquelles se dépensent des sommes si fortes en souscriptions indigentes, dont l'à-propos constitue souvent tout le mérite, et dont l'utilité dure à peu près autant que le moment qui les vit éclore. Vous auriez certainement pensé ainsi, monsieur, ne fût-ce que pour être conséquent avec vous-même; car vous auriez voulu que le résultat de la mission que j'avais reçue de vous la justifiât aux yeux du pays; et c'était une satisfaction que j'avais à cœur de vous procurer, à la fois comme l'acquit d'une dette envers vous et comme le tribut d'un zèle sincère pour la science. Votre successeur ne pouvait avoir les mêmes raisons de favoriser la publication de mon livre, et je ne me plains aussi du peu de disposition qu'il a montrée à y concourir qu'en raison de ce que la science pourra y perdre. Je conçois d'ailleurs très bien qu'il soit dans les nécessités politiques d'une administration, toujours incertaine d'elle-même et uniquement occupée de ce qui la touche, de récompenser certains travaux, d'encourager certains écrivains plutôt que d'autres; et il me paraît très naturel que le ministre du jour, de quelque nom qu'il s'appelle, s'intéresse peu aux monumens d'Athènes et moins encore à leur éditeur.

Obligé d'ajourner à des temps plus favorables une publication à laquelle je dois consacrer encore beaucoup de travail, ce qui me permettra du moins de la rendre un pen moins indigne de son objet, je n'ai pas renoncé pour cela à vous prouver, mousieur, que j'avais bien employé le temps et les ressources que vous aviez mis à ma disposition. J'ai recueilli à Athènes, dans les îles de l'archipel grec et dans la partie du continent asiatique que j'ai visitée, beauconp d'inscriptions qui me serviront à fixer des points importans de mythologie, d'histoire et de géographie grecque. La belle collection de médailles grecques formée par M. Borell à Smyrne, que j'avais passé quinze jours entiers à étudier pièce à pièce, est déjà venue enrichir notre cabinet de la Bibliothèque du roi. J'ai fait copier à Pompeï et à Naples plusieurs peintures nouvellement découvertes et encore inédites, et relever soigneusement les plans de toutes les maisons de Pompeï qui étaient sorties des décombres dans le cours des dix dernières années. A Rome, enfin, j'ai pu me procurer les calques d'un grand uombre de vases peints, provenant des tombeaux étrusques du territoire romain. Ce sont là autant de matériaux de publications utiles à la science, que personne ne saurait m'empêcher de produire, et qui me donneront le temps de préparer celle des monumens d'Athènes avec tout le soin dont elle est digne, et de voir venir un ministre qui, au mérite de la comprendre, joigne la volonté de s'y associer.

En attendant que nous jouissions de cet avàntage, qni n'est peut-être pas très prochain, j'ai voulu, monsieur, vous faire part de quelques observations sur l'état actuel des fouilles d'antiquités qui ont tant contribué, depnis quelques années, à enrichir les musées de Naples et de Rome, et qui m'ont procuré tant de conuaissances nonvelles. C'est là une communication qui ne peut manquer d'exciter votre intérêt, et qui aura peut-être aussi pour résultat d'encourager en Italie des gouvernemens amis des lettres à entrer de plus en plus dans ce système d'institutions généreuses qui ne profite pas seulement à la science, mais qui sert la société tout entière, en donnant à l'activité des esprits nn emploi libre et facile, avec un but sérieux et élevé.

Pompeï m'a offert, à la distance de dix années seulement, presque une ville toute nonvelle, dans la partie où se font actuellement les principales fouilles, et qni répond au centre de la cité antique. On y travaillait sur plusieurs points à la fois, avec toute l'activité que comporte la uature même de ces fouilles, mais qui ne répond peut-être

pas suffisamment à l'impatience des esprits. J'ai souvent entendu faire ce reproche au gouvernement napolitain, qu'il procède à découvrir Pompeï avec une lenteur désespérante, et, pour ainsi dire, comme s'il était jaloux du trésor enfoui qu'il possède. Mais, tout en convenant que ce reproche peut être fondé à quelques égards, il est juste de dire que les précautions même dont on est obligé d'entourer les fouilles de Pompeï rendent nécessairement cette opération très délicate et très lente. Ce ne sont pas seulement les peintures qu'il s'agit de ménager, en enlevant avec un soin extrême la couche de cendres volcaniques qui s'y est attachée; c'est toute une foule d'objets précieux, en toute matière, qu'on s'attend à recueillir dans ces décombres, et qu'on y recherche avec une attention scrupuleuse, qui redouble à mesure qu'on approche du sol antique. De là la nécessité de n'employer à ces travaux qu'un petit nombre d'hommes à la fois et d'ouvriers éprouvés sous le double rapport de l'adresse et de la moralité; et quelque soin que l'on mette à les choisir d'abord et à les surveiller toujours, on sait assez combien il s'échappe, à travers les mains de ces ouvriers et par celles de leurs surveillans, d'objets antiques, retirés des cendres de Pompeï, qui vont se perdre dans la poussière de cabinets inconnus. A travers toutes ces difficultés, qui résultent ici du caractère des hommes autant que de la nature des choses, on doit pourtant reconnaître que les fouilles de Pompeï se poursuivent actuellement avec plus d'intelligence et d'activité qu'à aucune époque antérieure, en même temps qu'elles s'étendent sur un plus grand espace; et le détail que je puis vous en donner, sous ce double rapport, est un hommage que je me plais à rendre à la vérité.

Le quartier où se font depuis plusieurs années les fouilles les plus considérables était certainement, par sa proximité du forum, par l'ampleur et la richesse de ses habitations, le quartier le plus important de la ville antique. Les peintures qu'on y a trouvées, dans les maisons mêmes de l'étendue la plus médiocre et de l'apparence la plus modeste, sont toutes de la première classe de celles de Pompeï. Cette circonstance a produit le nouveau système de conservation qui s'applique à ces peintures, et qui, s'il eût été employé plus tôt, nous eût sans doute permis de jouir long-temps encore de l'aspect si intéressant et si curieux d'une ville gréco-romaine, peinte sur toutes ses murailles. Vous savez, monsieur, de quelle manière on procéda d'abord à l'égard de ces peintures. On les enlevait avec le mur entier, après avoir choisi celles qui étaient jugées dignes de cet honneur;

puis on les plaçait dans des cadres de bois, et on les transportait d'abord à Portici et ensuite à Naples, où un grand nombre de ces peintures, ainsi encadrées, gisent encore dans les magasins du musée, faute de place suffisante dans les salles inférieures du palais des *Studj* pour les y recueillir. Quant aux peintures qui formaient le reste de la décoration des maisons antiques, elles restaient, sur des murs délabrés, dans des espaces découverts, exposées sans aucun abri à toutes les intempéries de l'air. Il est résulté de là que la plupart de ces charmans caprices du goût antique se sont évanouis, ou n'ont plus laissé qu'une ombre à peine sensible sur des parois où ils brillaient encore de tout leur éclat au moment de la découverte. En revoyant, au bout de dix années, les maisons de Pompeï anciennement déblayées, à partir de la porte d'Herculanum, j'ai été douloureusement affecté des progrès d'une décadence devenue désormais irréparable. Dans des édifices même plus récemment fouillés, tels que le temple de Vénus, sur le Forum, j'ai vu en quelque sorte tomber à mes pieds et sous mes yeux les derniers débris des peintures à sujets qui avaient été rapportées dans la muraille. Sur la plus grande partie de l'espace qu'elle occupait, l'antique Pompeï, retrouvée pour ainsi dire encore toute palpitante, meurt donc une seconde fois et sans retour; les peintures s'effacent ou se détachent, et bientôt il n'y restera plus que des murs dépouillés et noircis par le temps, qui accuseront dans la postérité la négligence des hommes d'un autre âge.

Ce spectacle si bien fait pour attrister l'antiquaire a du moins servi de leçon au gouvernement actuel de Naples, et le malheur de Pompeï n'a pas été tout-à-fait perdu pour elle. On a perfectionné l'art d'enlever la peinture sans presque endommager la muraille; on ne détache plus même des parois qu'un petit nombre de peintures, les plus importantes par le sujet ou par l'exécution; mais, pour les mettre à l'abri de toute injure, après avoir raffermi les murs ébranlés, on y ajoute un toit avec des cloisons, souvent même on y adapte des cadres vitrés qui préservent le tableau de toute atteinte. On prend la même précaution pour des peintures d'un sujet licencieux, que l'on couvre de volets de bois fermant à clé. Il eût été à souhaiter que cet exemple, donné, je crois, d'abord à la *maison du Poète tragique*, eût été suivi dans celle qu'on a nommée le *Lupanar*, au lieu d'en détruire les peintures, comme on l'a fait, par un zèle respectable sans doute, mais peu éclairé; car des images de ce genre, montrées avec une prudente réserve, sont sans danger pour la

décence, et nous offrent des traits de la civilisation antique qu'il est utile de connaître, ne fût-ce que pour jouir, par une agréable comparaison, de l'innocence de nos mœurs et de la chasteté de nos arts, mis en regard du dérèglement de la société antique. Quoi qu'il en soit, les sages mesures récemment adoptées pour la conservation des peintures antiques font honneur à l'esprit éclairé du ministre Santangelo; elles attestent l'intérêt que le roi lui-même prend à cette belle partie de son domaine, et j'en ai eu la preuve par une circonstance que je vous demande la permission de vous rapporter, et qui n'est pas un des souvenirs les moins précieux de mon voyage.

Le premier jour que j'étais allé à Pompeï, pour prendre une idée générale des découvertes nouvelles, je m'y trouvais conduit par l'architecte C. Bonucci, qui dirigeait alors avec beaucoup de zèle et d'intelligence les fouilles dont son ancien patron et mon vieil ami, feu le marquis Arditi, avaiteu la surintendance. Nous étions sur l'emplacement d'une vaste habitation, dont on lui doit la découverte, opérée à la fin de 1837, vers le milieu de la *rue des Tombeaux*, et il m'expliquait tous les détails de cette maison, célèbre par les quatre colonnes en mosaïque qui soutenaient une treille dans le jardin, par le tombeau qui y est contigu, et où l'on trouva cette précieuse petite amphore en pâte de verre bleu avec des figures et des ornemens en relief d'un goût exquis, lorsque le bruit d'un cabriolet, roulant sur les dalles de lave qui forment le pavé antique, se fit entendre d'assez loin à nos oreilles. M. Bonucci savait mieux que personne que la seule voiture qui puisse circuler dans les rues de Pompeï est celle du souverain des Deux-Siciles; mais il était loin de s'attendre à cette visite du roi, le jour même où ce prince partait avec ses principaux ministres pour faire en Sicile un voyage qui devait durer deux mois. C'était, en effet, le roi lui-même qui arrivait inopinément à Pompeï, sans y être annoncé par personne, et qui y arrivait accompagné d'un seul domestique, conduisant lui-même un *coricolo* à deux chevaux; il était midi, et à quatre heures le roi devait s'embarquer pour Messine, sur un bateau à vapeur qui chauffait déjà dans le port de Naples. Qui fut ravi de se trouver à son poste pour y recevoir cette visite inattendue? Ce fut mon architecte, qui se précipita d'abord au-devant de son souverain. Le jeune monarque avait voulu, avant de s'éloigner de Naples, venir jeter un dernier regard sur Pompeï, s'assurer par lui-même, sans l'intervention d'agens officiels, en quel état se trouvaient les fouilles, si les précautions ordonnées pour la conservation des monumens anciens étaient exactement suivies, et

s'il y avait de nouvelles mesures à prescrire ou des soins nouveaux à employer, pour garantir de la destruction ce qui venait d'être rendu à la lumière. Dans ce dessein, le roi se fit conduire par l'architecte sur tous les points où les travaux étaient en activité; partout les ouvriers se trouvaient à leur besogne, et nulle part la présence du monarque n'interrompit le travail commencé. Quand il eut ainsi tout parcouru, tout examiné par lui-même, il demanda à l'architecte quel était l'étranger qu'il avait remarqué d'abord près de lui, et qui se trouvait alors dans une des maisons situées au voisinage du Forum. M. Bonucci me nomma, et le roi m'ayant fait témoigner le désir de s'entretenir avec moi, je me rendis auprès de lui.

Ferdinand II semblait curieux d'apprendre quelle était l'opinion d'un antiquaire français sur la situation actuelle des fouilles de Pompeï, sur la direction nouvelle qu'on leur donne, sur le mérite des monumens qu'on découvre. Il m'adressa des questions vives et pressées sur ce que j'avais vu; il me parla surtout avec une grande chaleur de la mosaïque d'Alexandre, pour laquelle il avait pris de lui-même une résolution qui lui fait honneur, celle de laisser à sa place le monument antique, en l'entourant de tous les soins qu'exige la prudence, sans nuire à l'étude, et il parut satisfait de la manière dont j'applaudis à ces dispositions vraiment royales. Puis il me demanda si je connaissais l'amphore de pâte de verre, maintenant déposée au musée des *Studj*, et je répondis en disant que je regardais ce morceau d'antiquité comme un des plus beaux joyaux de sa couronne; enthousiasme d'antiquaire qui le fit sourire. L'entretien s'établit ensuite sur l'ensemble des mesures qu'il avait ordonnées pour la préservation des monumens antiques, et dont il avait tant à cœur d'assurer la pleine et entière exécution. Le roi de Naples me parut être le premier homme de son royaume pour l'intérêt qu'il attache aux moindres débris de Pompeï; c'est certainement, après sa capitale, la ville de ses états qu'il entoure de plus de soins, et c'est pourtant celle qui lui rapporte le moins, puisqu'avec sa petite garnison d'invalides veillant sur des ruines, avec sa petite population d'ouvriers occupés à fouiller des décombres, elle ne produit, au lieu d'impôts, que des monnaies qui n'ont plus cours, des meubles qui sont hors d'usage et quelques bijoux qui ne peuvent briller que dans un musée. Mais Ferdinand sait que l'humble et modeste Pompeï, encore à demi enterrée sous son monceau de cendres, est réellement la seconde ville de son royaume, et qu'à côté de Naples, ville du bruit, du mouvement, du luxe et des fêtes, Pompeï est la ville des souvenirs,

des méditations et des études, le lieu où l'on apprend, où l'on dessine et où l'on pense; il sait qu'il n'y a pas d'homme éclairé en Europe, venu à Naples pour s'y étourdir du fracas de la civilisation moderne, qui ne veuille visiter Pompeï, ponr y respirer seul et à l'aise au milieu des réminiscences et des images de la société antique, pour y vivre quelques instans de la vie des contemporains de Cicérou et de Pline; il sait enfin que son trésor royal s'enrichit autant des contributions que Naples lève sur Pompeï par les hôtes que l'art et la science y attirent, que de celles que Naples elle-même retire de cette foule d'étrangers qui ne sacrifient qu'à la frivolité et au plaisir. Du reste, il parut satisfait du témoignage que j'étais moi-même charmé de rendre des sages dispositions de son ministre, du zèle et de l'activité de son architecte; et cet éloge, qui ne m'était pas seulement dicté par la présence du souverain, j'ai du plaisir à le répéter, à la distance de près de trois années, dans toute la liberté de mes souvenirs.

J'ai dit que les fouilles de Pompeï se poursuivaient sur plusieurs points à la fois, ce qui montre clairement l'intention du gouvernement actuel d'arriver le plus promptement possible au terme de cette grande entreprise. Ainsi, l'on venait de reprendre une fouille abandonnée depuis plusieurs années, dans ce qu'on appelle la *rue des Marchands*, qui conduit du forum principal au petit forum triangulaire. La majeure partie des maisons situées dans cette rue offrent, de chaque côté du vestibule, des boutiques remarquables par la hauteur et par la précision d'appareil de leurs murailles, construites en tuf volcanique de Nocera, sans revêtement de stuc peint, ce qui porte à croire que cette partie de la ville antique eut moins à souffrir du tremblement de terre de l'an 63, et ce qui permet aussi d'en faire remonter la construction à une époque plus ancienne, quand l'usage du stuc peint n'était pas encore dégénéré en abus comme dans les autres quartiers de Pompeï, où cette peinture improvisée cache le plus souvent des raccords maladroits et des réparations incomplètes. Le déblaiement de la *maison* dite *du Sanglier*, commencé en 1809, et resté interrompu dès l'entrée de l'*atrium*, est maintenant arrivé au *péristyle*, dont les colonnes sont d'ordre ionique, et où l'on se flatte de découvrir des appartemens dont l'importance réponde à l'agrément des peintures du *tablinum*. Une de ces peintures représente *Mars et Vénus entourés de petits Amours*, sujet voluptueux, souvent reproduit dans les maisons de Pompeï, et toujours avec des variantes nouvelles. La *rue des Marchands*, par sa proximité du

Forum, et par la communication qu'elle établit entre cette place et les deux théâtres, était certainement une des principales rues de Pompeï. Aussi, les maisons qu'on y a fouillées jusqu'à présent, celle de *Fuscus*, au bas de la rue, et celles dites de la *Pécheuse*, du *Sanglier* et des *Graces*, vers le haut et du côté opposé, ont-elles offert des peintures d'un goût charmant et d'un rare mérite d'exécution. Dans des maisons même d'une moindre importance, telles que celles de *la reine Caroline* et de l'*Apothicaire*, il s'est trouvé des peintures, *Persée délivrant Andromède*, et *Adonis blessé entre les bras de Vénus*, qui feraient honneur aux meilleurs maîtres de l'école moderne. Sous d'autres rapports, cette même *rue des Marchands*, si long-temps négligée dans les fouilles de Pompeï, se recommande à l'intérêt des antiquaires par ce qu'elle nous a conservé d'élémens neufs et importans pour la restauration de la face des maisons antiques. Ainsi, il s'y trouve toute une face de maison construite en pierres de taille, avec son portique de deux pilastres doriques et son entablement complet; ce qui est une particularité aussi rare que précieuse.

A une autre extrémité de Pompeï, vers le milieu de la *rue des Tombeaux*, on a repris aussi, en 1837, des fouilles depuis long-temps suspendues, et dont j'ai déjà eu occasion de vous parler. C'est à l'architecte C. Bonucci qu'appartient le mérite d'avoir soupçonné que le grand vestibule, flanqué de deux boutiques de chaque côté et attenant à cet hémicycle couvert, si connu des hôtes de Pompeï, devait conduire à quelque habitation importante. En conséquence de cette idée, M. Bonucci a entrepris une fouille qui a déjà surpassé de beaucoup l'attente des amis de l'antiquité, sans compter tout ce qu'elle leur promet encore. En déblayant le grand vestibule dont il est question, on trouva d'abord, entre autres objets curieux, deux *têtes de Bacchants*, sculptées en marbre, de grandeur naturelle, et de style ordinaire; mais avec cette particularité dont on n'avait pas encore recueilli d'exemple aussi positif, qu'elles étaient peintes de couleurs parfaitement conservées. La tête d'homme avait les cheveux colorés en jaune, les sourcils de la même teinte un peu plus foncée, les prunelles en brun, les lèvres en rouge, avec le bandeau servant à attacher sur le front les feuilles de lierre, en cramoisi, et le lierre même, en vert foncé; la tête de femme offrait exactement les mêmes couleurs, si ce n'est que la chevelure était d'un ton plus foncé. Un autre exemple du même goût, qui avait certainement pris naissance dans l'enfance de la société grecque, et qui s'était continué, comme

nous le voyons à Pompeï, jusque dans le dernier âge de l'antiquité, fut découvert à quelques pas du grand vestibule de la même maison; c'était une *tête de jeune Faune*, en marbre de Paros et d'excellent travail, qui conservait encore sur les cheveux des restes de dorure, et sur le front des boucles de cheveux terminées au pinceau, avec des traces de couleur dans les yeux seulement, et où se montre, dans le rendu des formes, aussi bien que dans l'emploi des couleurs, la pureté du style grec avec le sentiment exquis et la sage sobriété qui lui sont propres.

En continuant la fouille, on découvrit, au sortir du vestibule, un grand espace carré, entouré de hautes murailles revêtues de stuc rouge, au milieu duquel, à l'endroit correspondant à l'*impluvium*, furent trouvées encore debout quatre colonnes, jusqu'ici uniques au monde pour la forme et pour la décoration; elles sont d'un ordre toscan très élancé, construites en morceaux de briques, généralement de la même dimension que leur fût, et recouvertes entièrement en mosaïque. Chaque colonne est ornée, vers le milieu et à ses deux extrémités, d'une bande dont la largeur varie, ainsi que les arabesques qui la décorent; sur celle du milieu sont représentés des *Amours poursuivant une biche*, ou *montés sur des dauphins*, motifs souvent reproduits dans les peintures et les mosaïques de Pompeï. Le chapiteau et la base sont de plus ornés d'un rang de petites coquilles naturelles, de couleurs variées et de même grandeur, ainsi qu'on en avait déjà plus d'un exemple dans les charmantes fontaines de trois des maisons nouvellement découvertes. La mosaïque à fond d'azur est composée de pâte de verre mêlée de petits cubes de marbre et d'argile, et le tout est appliqué sur une triple couche de stuc. Ce sont là les premières colonnes revêtues en mosaïque qui soient sorties des ruines de l'antiquité, et, à ce titre, elles produisirent à leur apparition une grande sensation dans le domaine de l'archéologie, et à Naples même, où, malgré le tumulte des fêtes et l'ivresse des plaisirs, un monument nouveau est encore un évènement public. La mosaïque n'est pas d'un travail plus fin ni plus soigné que celui des fontaines de Pompeï ainsi ornées; mais les colonnes elles-mêmes, en tant que nous offrant le premier exemple d'un goût qui fut si répandu dans les siècles du moyen-âge, acquièrent une grande importance dans l'histoire de l'art. Elles soutenaient une treille dans l'espace découvert qui ne peut avoir été que le jardin, placé à l'entrée même de la maison; et cette disposition même du jardin, mis à la place de l'*atrium*, qui constitue une rare exception dans le plan

des maisons de Pompeï, justifiée par la situation de celle-ci dans un faubourg, est encore une particularité nouvelle, bien faite pour fixer l'attention des antiquaires.

Au fond du jardin, on trouva pareillement une grande fontaine, toute revêtue en mosaïque, et semblable, pour la forme et pour le goût de décoration, à celle de la *maison* dite *du Grand-Duc* et aux deux fontaines des maisons contiguës à la *Fullonica*, qui en ont reçu leur nom. Tout ce qui entoure cette fontaine est orné dans le même goût : le mur contre lequel elle s'applique, et qui est divisé en plusieurs carrés dont le cadre est en mosaïque, les piédestaux, sur lesquels posaient des statues et des masques, et qui offrent aussi des ornemens en mosaïque. Plusieurs de ces masques, retrouvés dans les décombres, sont en marbre; ils représentent des personnages bachiques avec les yeux percés et la bouche ouverte, d'où il résulte qu'ils servaient à produire, au moyen d'une lampe qu'on plaçait derrière, une lumière d'un effet piquant et singulier; particularité curieuse, dont on avait déjà un exemple aux fontaines de la *Fullonica*. En ce moment, on est occupé à déblayer le derrière de cette habitation, qui était bâti sur un plan plus élevé, et qui doit renfermer des appartemens d'une certaine importance, à en juger d'après ce qu'on a découvert jusqu'ici de l'ampleur et du nombre des pièces situées à l'étage inférieur, sur la rue, et qui paraissent avoir été des magasins. Mais ce que cette maison de campagne de quelque riche marchand de Pompeï a offert encore de plus remarquable, c'est le tombeau qui en est une dépendance, et qui se trouve adossé à la grande niche demi-circulaire, regardée long-temps, sur la foi de M. Mazois, comme un *heliocaminus,* et reconnue dès à présent pour un *siége sépulcral,* comme celui qui se trouve en avant du sépulcre de Mammia. Ce tombeau est construit en gros blocs de belle pierre calcaire, dans un petit espace découvert, à droite du jardin; l'inscription y manque, sans doute parce que c'est une des dernières constructions de Pompeï, comme la maison elle-même, qui se trouvait en voie de réparation au moment du désastre qui ensevelit cette ville. Il était fermé par une porte de marbre, et l'on y descendait par trois degrés. En y entrant pour la première fois, en présence du roi de Naples, on trouva, dans une des trois niches carrées qui y sont pratiquées, cette fameuse amphore en pâte de verre bleu, avec des figures exécutées en relief de couleur blanche, chef-d'œuvre de goût antique qu'on ne saurait assez admirer, mais dont la parole et le dessin même peuvent difficilement donner l'idée. Les deux autres niches renfermaient

aussi des urnes, l'une de verre, l'autre de terre cuite, et l'on recueillit sur le sol quelques petites idoles de la même matière, avec un *masque de Pâris,* aussi de terre cuite, et presque de grandeur naturelle, colorié avec soin dans tous ses détails.

Mais rien n'approche, pour l'étendue et l'importance des habitations, pour la richesse et le goût de leur décoration, des découvertes qui ont eu lieu durant cette période de dix années, et qui se poursuivent encore, à l'heure qu'il est, dans les deux grandes rues voisines du Forum, auxquelles on a donné les noms de *Mercure* et de la *Fortune.* A l'époque où je visitais Pompeï, en 1827, on était à peine parvenu à l'entrée de ces deux rues, à l'endroit même où elles se coupent à angle droit, à peu de distance de l'*Arc de Caligula;* et la *maison du Poète tragique* que j'ai publiée, et qui confine presque à l'angle de la *rue de Mercure,* était, avec la *maison des Bacchantes,* qui forme précisément l'angle opposé de cette rue et de celle *de la Fortune,* la dernière habitation qui eût été découverte dans cette direction. L'une et l'autre étaient bien propres à exciter au plus haut degré l'attente des amis de l'antiquité, pour tout ce que devait renfermer de trésors d'art et de peinture ce quartier de Pompeï, qui s'annonçait comme le plus considérable de la ville antique. Vous savez certainement, monsieur, à quel point cette attente a été remplie, et je puis dire surpassée, par tout ce que l'on a découvert, non-seulement de belles peintures et d'admirables mosaïques, mais encore de meubles de toutes sortes, de figurines de toutes proportions, en marbre, en bronze et en argent, dans chacune des maisons situées sur ces deux rues, et qui font du musée des *Studj* un sanctuaire de l'antiquité véritablement unique au monde, comme Pompeï elle-même. J'avais suivi, avec un intérêt toujours croissant, grace à la correspondance toujours instructive de l'architecte C. Bonucci, les progrès de ces fouilles durant presque tout le cours de ces dix années; j'avais pu même obtenir des copies de quelques-unes des peintures les plus curieuses provenant de ce quartier de Pompeï, l'une desquelles, *Achille enfant plongé dans les eaux du Styx,* a été publiée dans mes *Monumens inédits* (1). Mais ce que je savais de ces découvertes et ce que je possédais de ces peintures a laissé toute sa vivacité et tout son charme à l'impression que j'ai reçue en présence de tant de tableaux enlevés des maisons de Pompeï, qui se pressent dans les salles du musée de Naples, et plus encore, s'il est possible, au sein de ces maisons de

(1) *Orestéide,* pl. 48.

Pompeï où il subsiste encore, sur des murs en partie dépouillés, tant de gracieux sujets, tant de motifs charmans, tant d'admirables badinages, dont la couleur n'a presque point pâli, et dont le sentiment vivra jusqu'au dernier jour dans le dernier trait qui en restera sensible. Pour vous donner, monsieur, le plus mince détail de cette foule d'objets qui vous attirent dans tous les sens, qui vous captivent de toute manière, qui ont chacun leur mérite et qui plaisent tous par leur variété, en offrant tous le même esprit, le même goût, le même caractère, il faudrait écrire un livre, et c'est à peine si vous aurez le temps ou la patience de lire une lettre. Je dois donc me borner à quelques traits, cités presque au hasard, suivant qu'ils se présenteront à ma pensée, dans l'ordre des souvenirs que j'ai remportés de plusieurs journées entières passées à Pompeï dans la contemplation et dans l'étude.

La *rue de Mercure* est cette grande et large rue qui forme, en ligne directe, la prolongation de la rue ouverte à partir du Forum et comprise entre les deux arcs-de-triomphe. Du grand nombre des images de *Mercure* peintes à l'extérieur des maisons et jusque sur une fontaine du carrefour, vient le nom de *rue de Mercure* qu'on lui a donné, et qui n'est pas aussi arbitraire ni sans doute aussi trompeur que la plupart des dénominations modernes assignées aux habitations de Pompeï. Cette rue se termine à l'enceinte de murailles qui entourait la ville, et qui avait autrefois, à l'endroit où elle aboutissait, une porte murée dans l'antiquité même. Les fouilles qui s'y étaient pratiquées jusqu'en 1828 avaient mis à découvert, du côté gauche, une grande maison qu'on appelle *la Fullonica* ou la *maison du Dégraisseur,* à raison de l'usage auquel elle servait, et dont toutes les dispositions, certainement appropriées à cette destination, ont offert une des particularités les plus curieuses de la vie privée des anciens; puis, deux *maisons* appelées *de la Grande* et *de la Petite Fontaine,* à cause des *fontaines en mosaïque* dans le goût de celle dont j'ai parlé, qui fournirent le premier exemple de ce genre de décoration. La troisième maison faisait l'angle d'une ruelle qui se prolongeait de l'autre côté de la rue principale, de manière à former un *quadrivium* ou *carrefour,* à l'un des coins duquel, celui de la *maison* même *de la Petite Fontaine*, est une fontaine publique ornée d'une image peinte de Mercure. Les détails donnés sur les trois maisons dont il s'agit dans le *Real Museo Borbonico* (1), ne me laissent rien à y ajouter; c'est

(1) Voyez aussi le *Pompeiana* de sir W. Gell, *new series*, t. I, pl. 60, 62; t. II, pl. 51, 52.

une matière connue et épuisée. Au-delà de la ruelle, on avait déjà, à cette époque, commencé à déblayer une boutique qui s'annonçait comme celle d'un *Menuisier*, d'après deux peintures exécutées de chaque côté de l'entrée, et ayant pour sujet, l'une *deux menuisiers en attitude de scier du bois*, l'autre *Dédale montrant à Pasiphaé la vache de bois qu'il vient de fabriquer*, c'est-à-dire la représentation réelle et positive de la profession du maître, mise en regard de l'image poétique et idéale de cette profession personnifiée en Dédale. Nous n'aurions recouvré de tout Pompeï que les deux seules peintures de cette boutique, qu'on y reconnaîtrait le génie entier de l'antiquité, où tout, dans les choses même les plus communes de la vie, dans les professions les plus humbles et les plus vulgaires, tenait à l'art et à la poésie, et se pénétrait d'un sentiment noble et élevé. On a détaché du mur de cette boutique la peinture des menuisiers, et l'on a eu tort, car c'était précisément une de celles qu'il fallait laisser en place et y conserver le plus précieusement, comme servant à indiquer l'usage antique de cette maison et la profession de son hôte. Quoi qu'il en soit, la fouille était restée là à la fin de 1827, et ce n'est qu'en 1835 qu'on a repris les travaux, à partir de cet endroit et du même côté de la *rue de Mercure*.

La petite maison qui suit la *boutique du Menuisier* n'a rien offert de très remarquable; mais la maison contiguë à celle-là, et qu'on a appelée *la maison d'Adonis* ou *de l'Hermaphrodite*, est une des plus précieuses que l'on connaisse, par le mérite de ses peintures, qui contraste avec son peu d'étendue et la simplicité de son ordonnance. L'*atrium* de cette maison n'est flanqué que du côté gauche seulement de quelques petites chambres; il ne s'y trouve pas le *tablinum*, qui ne manque presque à aucune des maisons de Pompeï; mais à la place du *tablinum* est un *péristyle* formé de cinq colonnes jointes par un petit mur d'appui, et c'est sur le mur du fond de ce péristyle que fut trouvée une peinture d'*Adonis blessé, soutenu sur les bras de Vénus, et entouré de petits Amours qui lui prodiguent leurs soins*, peinture qui surpasse tout ce que l'on a découvert jusqu'ici à Pompeï, par la proportion des figures, qui sont un peu au-dessus de nature. Ce tableau, d'une exécution qui n'est pas sans mérite et d'un effet qui étonne par le contraste avec tout ce que l'on est habitué à voir de peintures dans toutes les maisons de Pompeï, même les plus considérables par le plan et par l'ordonnance, a été laissé en place; on a construit un plafond au-dessus de la pièce, et une cloison tout à l'entour pour la préserver de tout dommage : sage et utile précau-

tion qu'on devrait prendre partout en pareil cas. En face du péristyle sont trois petites chambres, dont la décoration est tout ce qu'on peut voir de plus charmant pour la richesse des ornemens, pour le goût exquis qui a présidé à leur distribution, et pour la finesse et la grace de l'exécution. Les sujets principaux sont des groupes voluptueux de *Satyres* et de *Bacchantes*, où la licence de la composition se cache sous l'élégance du style. Mais, parmi tous ces badinages d'un art libre comme la civilisation dont il était l'expression, se distingue un tableau dont le fini de l'exécution et la conservation extrême sont peut-être encore sans exemple à Pompeï : c'est un *Hermaphrodite à sa toilette*, sujet voluptueux, traité d'une manière aussi neuve pour le caractère des personnages qu'intéressante et curieuse sous le rapport des détails et des accessoires. Indépendamment de ces peintures, qui font de la petite *maison d'Adonis* une des plus charmantes habitations de Pompeï, il y fut trouvé toute une argenterie, consistant en soixante-quatre pièces de toute forme, *cratères*, *calices*, *patères*, *tasses*, *cuillers*, *miroir*, entre lesquelles il se rencontre deux vases, absolument pareils pour la forme et pour la composition, comme pour le style et pour le travail, à deux de nos canthares bachiques de Bernay; d'où il résulte pour nous cette notion curieuse que des vases sortis originairement d'une même fabrique grecque se sont retrouvés, à une si grande distance de temps et de lieux, les uns dans une ville gréco-romaine de la Campanie, où ils étaient en quelque sorte sur leur terrain, les autres dans un coin de notre Normandie, où les avait portés le goût partout répandu des arts de la Grèce. J'ajoute qu'à quelques pas de là, dans le cours de la même excavation et à peu de jours de distance, il fut trouvé un autre trésor de quatorze vases d'argent, parmi lesquels se distinguent deux calices ornés de charmans bas-reliefs, représentant des *Centaures*, des *Centauresses* et de *petits Amours*, tellement semblables, sous le rapport de la composition, du style et du travail, à deux de nos vases de Bernay, qu'on les croirait sortis de la même main (1). Et c'est certainement une des plus rares singularités de l'histoire de la science que celle qui fait apparaître ainsi, à quelques années d'intervalle, sur deux points si éloignés du domaine de l'antiquité, des monumens si précieux du goût et de la main des Grecs.

Les maisons qui suivent celle d'*Adonis*, du même côté de la *rue de*

(1) Les deux vases en question ont été publiés par M. Quaranta, docte antiquaire napolitain, dans une dissertation intitulée : *Di quatordici vasi d'argento dissotterrati in Pompeï*; discorso del Cav. Quaranta; Naples, 1837.

Mercure, ne se distinguent pas assez par l'étendue de leur plan ou par le mérite de leur décoration, pour mériter une mention particulière. Je remarquerai seulement que dans la dernière de ces maisons il fut trouvé, entre autres objets curieux, les débris d'un petit coffre d'ivoire qui avait été peint, et qui était à peu près le seul monument venu jusqu'à nous de toute une branche de l'art des anciens. A ce titre, les débris de ce coffre d'ivoire, qu'il eût été si facile de réunir et de rapprocher de manière à recomposer le meuble antique, auraient bien mérité d'être conservés soigneusement, comme un des élémens les plus précieux du goût de l'antiquité. Malheureusement, cette fouille s'exécutait en présence d'un prince étranger, et, comme il arrive toujours en pareil cas, les princes de la maison royale de Naples, qui ne manquent jamais de se trouver ces jours-là à Pompeï, pour en faire les honneurs à leurs hôtes illustres, disposèrent, en faveur d'une dame étrangère, de ces fragmens d'ivoire peint, devenus dès-lors un objet de vaine curiosité dans le fond de quelque toilette allemande ou anglaise, et perdus à jamais pour la science. De pareils accidens, qui se répètent souvent à Pompeï (1), font presque regretter que les objets qu'on en exhume pour les enfouir de nouveau dans le cabinet d'un curieux ou dans le bagage d'un prince, ne soient pas restés ensevelis sous la cendre qui du moins les garde fidèlement. Quand donc comprendra-t-on à Naples que les monumens de Pompeï ne sont pas faits pour servir de jouets à l'oisiveté de quelque grand seigneur, mais que ce trésor de la civilisation antique, destiné par la fortune à l'instruction de la nôtre, est un dépôt sacré dont le gouvernement de Naples répond à la science et à la postérité?



A l'extrémité de la rue, près de l'endroit où elle atteint l'enceinte de la ville antique, on commençait à découvrir une maison qui, bien que de peu d'étendue, s'annonçait par un goût et une richesse de décoration dignes de rivaliser avec la *maison d'Adonis;* c'est surtout en assistant à cette fouille que je pus juger à quel point ces peintures, ensevelies depuis dix-huit siècles sous un amas de cendres brûlantes, conservent encore, au moment de leur apparition, une vivacité et un éclat qui enchantent autant qu'ils étonnent. Nul doute que, si dès ce moment aussi on prenait, pour les préserver des accidens de la température, des précautions faciles et peu dispendieuses

(1) Trois statuettes de marbre, trouvées dans une maison de la *ruelle de Mercure,* fouillée en présence du grand-duc Michel, furent données à ce prince par le roi de Naples, témoin aussi de cette fouille.

qu'on n'emploie que trop rarement et d'une main trop avare, ces peintures ne subsistassent encore long-temps dans cet état de fraîcheur primitive qui continuerait, au-delà du siècle où nous vivons et où nous voyons souvent périr en peu d'années les peintures, ouvrages de nos propres mains, la merveille de leur existence antique. A défaut de ces précautions qui coûteraient si peu et qui profiteraient tant à la science, il faudrait du moins que le gouvernement napolitain permît à tout ce qu'il y a d'artistes capables, nationaux ou étrangers, de calquer ou de dessiner ces peintures qui pâlissent si vite dans l'état d'abandon où on les laisse, et qui souvent n'existent plus, quand l'interdiction qui pèse sur elles vient à être levée. On pourrait citer beaucoup d'exemples de ces peintures qu'on a perdues ainsi dans l'intervalle de temps où il était défendu de les dessiner; feu sir W. Gell, à qui l'on est redevable de ces deux charmans ouvrages sur Pompeï, qui la rappellent si bien à ceux qui la connaissent et la représentent pour ceux qui ne la connaissent pas, déplore en plusieurs endroits la situation où il s'est trouvé en face de peintures qu'il voyait disparaître, le crayon à la main et le désespoir dans le cœur, sans pouvoir y toucher. Il serait digne de l'académie à laquelle est réservé le privilége de les publier, et qui use si sobrement de cette faveur, de faire sentir au gouvernement napolitain que les priviléges, aujourd'hui odieux partout, sont absurdes dans le domaine de la science; qu'ils ne profitent pas plus aux états qu'aux académies; que Pompeï n'est pas seulement une ville du royaume de Naples qui doive avoir pour douaniers des académiciens, mais que c'est une cité antique qui appartient désormais à l'humanité tout entière; enfin, que cette faveur insigne de la fortune qui a placé Pompeï si près de Naples ne peut se justifier aux yeux du monde savant qu'en laissant ce sanctuaire de l'antiquité généreusement ouvert à tout ce qui est digne d'y entrer.

En remontant à l'entrée de la *rue de Mercure*, après avoir dépassé de nouveau la ruelle du même nom, qui se dirige, à partir de la *boutique du Menuisier*, vers la *maison de Salluste*, et qui est toute remplie de petites maisons remarquables par la variété de leurs plans plus que par la richesse de leurs peintures, on se retrouve en face de la *maison des Bacchantes*, d'où s'étend, à droite de la rue, une file de maisons généralement d'une importance supérieure à ce que l'on avait découvert jusqu'alors, et dont il me reste à vous signaler, monsieur, comme je viens de le faire pour les maisons du côté gauche, ce que j'y ai trouvé de plus digne de votre intérêt. A commencer

par cette *maison des Bacchantes*, dont j'ai publié la principale peinture (1), demeurée jusqu'ici encore un sujet de dispute entre les antiquaires napolitains, il y reste maintenant si peu de chose, depuis qu'on en a enlevé, avec ce tableau, les charmantes figures de Bacchantes, peintes sur champ noir dans les panneaux rouges qui décoraient les murs de l'*atrium*, que je n'y arrêterai pas long-temps votre attention. Cet *atrium* se distingue pourtant par une circonstance très rare à Pompeï et très curieuse pour la science. La muraille qui fait face à l'entrée y a conservé, dans sa partie supérieure, toute sa décoration architectonique, qui est d'un goût exquis et qui répond à la hauteur d'un second étage; chose dont il y a bien peu d'exemples dans les maisons de Pompeï (2).

Je ne vous arrêterai pas non plus dans les trois maisons qui suivent, et qui n'ont rien offert de bien remarquable, jusque-là qu'on a négligé de leur assigner des noms de caprice ou de grands personnages, comme cela se pratique à Pompeï, et qu'elles ne sont guère connues que par ceux de leurs propriétaires antiques, Pomponius et Avellius Firmus, qui s'y lisent inscrits sur la pierre, faute de quelque prince du nord ou du midi de l'Europe arrivé là tout justement le jour où l'on procédait à les découvrir; la troisième a reçu le nom de *maison de l'Ancre*, à cause de la mosaïque qui en décore le seuil, et ce nom du moins est attaché à quelque chose de réel. Mais à ces maisons sont contiguës une *taverne* et une petite habitation, qui ne peut être désignée que par son nom latin, *Lupanar*, et qui, malgré son usage, ou, si vous l'aimez mieux, à cause de son usage même, mérite que je vous y conduise; car un antiquaire peut entrer aujourd'hui sans scrupule dans un lieu d'où l'honnête homme s'éloignait antrefois la rougeur sur le front, et ce qui subsiste, sur les murs de cette maison, d'images du vice conformes à ce qui s'y passait en réalité, est plutôt fait pour éclairer l'honnêteté que pour la corrompre.

(1) *Monumens inédits*, *Achilléide*, pl. 9. — J'y ai vu le *Songe de Rhea-Sylvia*; à Naples, on y a trouvé les *Noces de Zéphyre et Flore*, ou bien celles de *Morphée et de la Grace sa compagne*, sans compter d'autres explications qui ne sont pas plus satisfaisantes. J'avoue sans scrupule, et avec tout autant de désintéressement d'amour-propre qu'on peut en avoir dans des questions pareilles, à la distance de plus de dix ans, que mon opinion est encore celle qui me paraît le mieux répondre à toutes les conditions du sujet; elle a été suivie par sir W. Gell lui-même; *Pompeiana*, *new series*, t. II, pl. 83, pag. 161.

(2) Sir W. Gell a donné la vue de cet *atrium* restauré dans son *Pompeiana*, *new series*, t. I, pl. 62.

La réunion du *cabaret* et du *lupanar* dans une seule et même petite habitation est déjà un fait curieux qui résulte du plan même de cette habitation, ainsi que du mélange des sujets en rapport avec les deux genres d'habitudes auxquels ces lieux répondent, et qui en couvrent, pour ne pas dire qui en décorent les murs. Le *cabaret* a son entrée sur la grande rue, et le *lupanar* la sienne sur la ruelle, avec une porte de communication à l'intérieur, disposition qui s'explique très bien aussi d'après la nature des choses. Le *cabaret* offre d'ailleurs des particularités neuves et curieuses; on y trouve, outre le banc en maçonnerie revêtu de marbres précieux qui existe dans les autres *thermopoles* de Pompeï, avec trois de ces vases de plomb destinés à contenir des liquides, une espèce de buffet à plusieurs degrés, décoré de marbre blanc, où se plaçaient les vases remplis de diverses sortes de boissons ou de comestibles qui se préparaient sur un fourneau de forme carrée construit sur le devant de la boutique, à droite de l'entrée. De cette première pièce, on entre dans deux autres petites chambres situées dans la profondeur de l'habitation et destinées sans doute aux buveurs, d'après les images mêmes qui s'y voient peintes sur les murs, l'une desquelles représente plusieurs hommes assis sur des siéges séparés, autour d'une table ronde, en des attitudes qui répondent à l'objet de leur réunion et avec le costume des diverses classes du peuple (1). Sur le côté gauche de la boutique est une porte qui donne entrée à une pièce longue et étroite dont on ne saurait douter, d'après les peintures disposées au nombre de douze comme autant de cadres sur les murailles, que la destination ne répondît parfaitement à celle qu'indique le mot *lupanar*. Quelques-uns des groupes représentés dans ces peintures sont tellement obscènes, qu'il est impossible d'essayer même de les décrire; l'exécution en est aussi grossière que l'intention; mais, par un de ces caprices du sort qui ne s'expliquent pas plus ici qu'ailleurs, la conservation n'en avait souffert aucune atteinte, et il a fallu, pour en faire disparaître les traits les plus révoltans pour la pudeur, qu'une main sacrée, conduite par une colère vertueuse, y ait porté la destruction à l'aide d'un instrument tranchant. Les femmes qu'on y voit mêlées avec les hommes ont la tête couverte de cette espèce de *capuchon* qui est certainement le *cucullus nocturnus* que Juvénal prête à Messaline (2) en pareille circonstance. Toutes ces femmes se

(1) Cette peinture a été publiée dans le *R. Mus. Borbon.*, t. IV, tav. A, et dans le *Pompeiana* de sir W. Gell, *new series*, t. II, pl. 80, pag. 11.
(2) Juvénal, *Satyr.* VI, v. 118.

montrent avec le sein soutenu par une large bande d'étoffe de laine de couleur rouge, qui s'attachait au-dessus des épaules et qui s'appelait *mamillare*. Plusieurs de ces peintures portaient des inscriptions latines qui sont devenues aujourd'hui à peu près illisibles, et qui auraient bien mérité d'être copiées au moment de leur découverte; car c'étaient des accens d'une licence grossière poussés au milieu de l'orgie, qui peignaient la société antique à son dernier degré de corruption, sans aucun danger pour la nôtre. J'aurais bien voulu du moins essayer de mettre d'accord les antiquaires napolitains sur une de ces inscriptions qui a été lue de deux manières si différentes (1), qu'il n'est guère possible de se fier à l'une de ces versions plus qu'à l'autre; mais, avec toute ma bonne volonté, je ne pus rien déchiffrer, et c'est le moindre regret que j'aie emporté de Pompeï.

C'est du reste une observation curieuse qui a déjà été faite, et que je ne puis m'empêcher de signaler à votre attention, que ce cabaret, avec le *lupanar* qui en faisait partie, paraît avoir été une dépendance de la maison contiguë, à laquelle elle communique au moyen d'une porte pratiquée dans la première chambre des buveurs. Cette maison, d'après les peintures qu'on y a trouvées, toutes d'un ordre héroïque, d'un haut style et d'une exécution soignée, devait appartenir à quelque riche citoyen de Pompeï. Ces peintures représentent *Persée et Andromède*, *Ulysse et Pénélope*, *Pâris et Hélène*, *Œdipe et la Pythie*, et la plus curieuse de toutes, par la nouveauté du sujet et par cette circonstance qu'elle se trouve répétée avec peu de variété dans une autre pièce de la même maison, montre Hélénus annonçant à Énée, en présence du vieux Priam et du jeune Ascagne, la prédiction dont il est parlé dans le troisième livre de *l'Énéide* (2). On ne peut guère s'expliquer ce fait, en apparence si contradictoire, d'une maison décorée dans ce goût homérique, ayant pour dépendance un lieu infame, qu'en supposant que le propriétaire était bien peu scrupuleux sur l'usage qui se faisait de cette partie de son habitation, ou bien que le malheur des circonstances l'avait forcé à détacher de sa maison les pièces contiguës à la taverne, qui en devinrent un supplément,

(1) M. C. Bonucci, dans sa *Description de Pompeï* (3e édition, Naples, 1830), lit : DA MIHI FRIGIDUM PVSILLVM, qu'il interprète ainsi : *Donne-moi un peu de vin à la glace;* et M. G. Bechi, dans sa *Relation des fouilles de Pompeï*, insérée au t. IV du *R. Mus. Borbon.*, pag. 5, lit : M. F. PILA. M. TVTILLVM, qu'il explique de cette manière : *Marcus Furius Pila* (salue) *M. Tutillus.*

(2) Virgil., *Æneid.*, liv. III, v. 370, sqq.

tout en conservant leur ancienne décoration, si peu d'accord avec leur destination nouvelle.

En poursuivant la fouille au-delà de la ruelle où le *lupanar* avait sa porte furtive, la première maison qui fut trouvée à l'angle opposé du carrefour, et qui reçut d'abord le nom de *maison du Questeur* (1), s'annonçait comme une des plus splendides habitations de Pompeï, et vous n'ignorez pas sans doute, monsieur, à quel point cette présomption s'est changée en certitude. Cette maison, si généralement connue aujourd'hui sous le nom de *maison des Dioscures*, à cause de l'image de ces demi-dieux peinte de chaque côté de l'entrée, offrit pour la première fois une particularité dont les exemples se sont multipliés depuis que l'on fouille dans la *rue de Mercure* et dans les rues adjacentes; c'est le fait de deux coffres de bois scellés sur un socle en maçonnerie, à l'angle gauche de l'*atrium*, et servant à renfermer l'argent en espèces et les objets précieux du propriétaire. Ces coffres en bois étaient doublés de bronze à l'intérieur, et garnis extérieurement de lames de fer, de clous et de plaques de bronze sculptées en forme d'ornemens, qui contribuaient aussi à la solidité, mais qui se trouvèrent en partie oxidées. Le plus grand de ces coffre-forts renfermait encore quarante-cinq monnaies d'or impériales et cinq en argent, qui n'étaient sans doute qu'un faible débris d'un trésor plus considérable; car on acquit la preuve que ce coffre avait été fouillé dans l'antiquité même, peu de temps après le désastre de Pompeï, et cela au moyen d'une ouverture pratiquée dans le mur de la chambre contiguë par des personnes qui connaissaient l'importance de ce meuble, mais qui, croyant y arriver directement par une des portes donnant sur l'*atrium*, se trouvèrent en face d'un mur, et n'eurent d'autre ressource que de le percer pour vider la caisse. C'est sans doute dans le trouble de cette opération qu'on laissa échapper ces quarante-cinq pièces d'or, cachées parmi les débris. L'autre coffre ne contenait qu'un petit bas-relief et un buste d'une divinité, l'un et l'autre en bronze, qui avaient été probablement attachés, l'un sur le fond, l'autre au couvercle, à l'intérieur. La découverte de pareils meubles, qui était nouvelle à Pompeï, et qui s'y est répétée depuis dans quatre autres maisons du même quartier, nous a révélé un trait de mœurs antiques qui n'avait pas fixé notre attention dans les écrits

(1) Voy. la description de cette maison, accompagnée du plan, dans la *Relazione de' scavi* donnée à la fin du Vᵉ volume du *R. Mus. Borbon.*, pag. 1-26.

des anciens, où il était trop obscurément indiqué. Ces coffre-forts, où le maître de la maison déposait l'argent nécessaire à sa dépense, étaient placés à la vue de tout le monde, dans l'*atrium*, ou la partie publique de l'habitation; et ce qui n'est pas moins caractéristique du génie de l'antiquité, tous les ornemens en bronze scellés sur la garniture étaient d'un travail exquis. Le goût de l'art avait pénétré si profondément dans toutes les habitudes de la société grecque, que des meubles de l'usage le plus vulgaire, sortant de la main d'un charpentier, nous semblent décorés par celle d'un artiste; et nous trouvons à peine dans nos musées une place digne de ces débris du ferrement d'un coffre-fort antique. Je doute que les coffre-forts de nos financiers modernes pussent soutenir le parallèle avec ceux des anciens, du moins pour le mérite de la garniture.

Dans les premiers momens de la découverte, cette particularité du coffre fut ce qui frappa le plus l'attention publique. En se réglant d'après des analogies modernes, tout en restant dans les idées antiques, on crut d'abord avoir découvert ici l'habitation du *Questeur*, et ce fut à qui trouverait de bonnes raisons pour justifier la résidence d'un questeur romain dans l'humble et obscure Pompeï. Mais le déblaiement de la maison dura plus d'une année; pendant ce temps, les idées se calmèrent, et, comme on rencontra des coffres pareils dans plusieurs maisons du quartier de moindre apparence que celle-là, il fallut bien renoncer à cette illusion brillante, et chercher pour la maison un propriétaire moins illustre et un nom plus modeste. On l'appelle donc tout simplement aujourd'hui la *maison des Dioscures*, à cause des images de Castor et Pollux peintes de chaque côté de la porte d'entrée, et c'est sous ce nom qu'elle est connue depuis déjà plusieurs années, comme l'édifice privé de Pompeï qui a fourni jusqu'ici le plus de belles peintures de toutes les classes, arabesques, paysages historiques, tableaux de style idéal et du genre libre, et jusqu'à des scènes comiques; en sorte que, même dans l'état où elle est restée, dépouillée par ses anciens maîtres des beaux marbres qui en formaient le revêtement, et de nos jours, d'une grande partie des peintures qui la décoraient, et qui ornent le palais des *Studj* (1), c'est encore tout un musée de peinture. Ce que cette superbe habitation, formée de la réunion de deux maisons contiguës, offre surtout de

(1) La plupart de ces peintures sont publiées, soit dans le *Pompeiana* de sir W. Gell, *new series*, t. II, pl. 68, 66, 74, 78, 69, 71, 73, 77, 75, soit dans le *R. Mus. Borbon.*, t. V, tav. 32, 33; t. VI, tav. 2; t. VII, tav. 4; t. VIII, tav. 52; t. IX, tav. 2, 6, 17, 21, 34, 35, 36; t. X, tav. 5, 7, 53, 57; t. XII, tav. 12, 19.

remarquable, indépendamment de ce luxe de peintures qui étonne même les yeux habitués à ne voir que cela à Pompeï, c'est la nature et le style de quelques-unes de ces peintures. En fait de paysages, on ne possédait jusqu'ici que des vues enrichies de fabriques, généralement de peu d'importance, quoique toujours d'un goût élevé; mais deux de ces paysages de la *maison des Dioscures*, représentant, l'un *Persée qui combat les prétendans d'Andromède*, l'autre *Europe ravie par le Taureau au milieu de ses compagnes*, dans un site dont les divers élémens sont empruntés à la nature asiatique, sont de vrais paysages historiques, comme on n'en connaissait pas encore, par l'importance, par la dimension du cadre et par le mérite de l'exécution.

Une autre particularité qui n'est sans doute pas aussi neuve, mais qui ne laisse pas non plus d'être très curieuse, c'est le mélange des sujets érotiques, traités d'une manière plus ou moins libre, avec des compositions d'un ordre religieux ou mythologique. Jusqu'ici, le nombre des peintures licencieuses trouvées à Pompeï avait été assez restreint, relativement à ce qu'on pouvait supposer, d'après la liberté des mœurs antiques, qu'il dût y en exister en effet. Mais, à mesure que les excavations se poursuivent dans les plus belles rues de Pompeï et dans celles qui y aboutissent, ces sortes de peintures se multiplient en proportion de l'importance des habitations, de la richesse et du goût des propriétaires; d'où il suit que c'est surtout dans la classe la plus aisée de la société antique que les images en question trouvaient le plus de faveur. Et ce ne sont pas seulement ces *groupes de Bacchants ou de Satyres enlevant des Nymphes ou des Ménades*, motif voluptueux souvent reproduit à Pompeï, notamment dans le *tablinum* de cette maison même *des Dioscures*, que j'ai en vue dans l'observation dont je vous fais part; ce sont les *amours des Dieux*, représentés sous toutes les formes, quelquefois d'une manière très licencieuse, et répétés jusqu'à satiété, bien que toujours avec des variantes de détail; c'est le *groupe de Jupiter et de Léda*, c'est l'*adultère de Mars et de Vénus*, dont les images plus ou moins voluptueuses se reproduisent dans chaque maison et pour ainsi dire à chaque pas; ce sont les *Amours de Neptune*, de *Mercure*, d'*Apollon*, avec quelques-unes de leurs nombreuses maîtresses, rendus quelquefois avec une liberté de pinceau qui n'atteste que trop la liberté d'une civilisation qui avait besoin d'autoriser par les exemples de l'Olympe les dérèglemens de la terre. Il y a, dans la *maison du Poète tragique*, maison toute remplie de peintures homériques,

un groupe de *Mercure et d'une femme* qu'on ne peut voir sans rougir, et que la parole se refuse à décrire; dans la *maison des Dioscures*, un groupe d'*Apollon qui fait violence à Daphné* surpasse en fait de licence tout ce que l'on connaissait de compositions du même sujet, et le *Satyre reculant à l'aspect d'un Hermaphrodite qui se découvre* est une des peintures de la même maison, répétée dans une maison voisine, qui ne se montre plus aujourd'hui que dans le cabinet réservé du musée de Naples. Il y a telle de ces maisons de Pompeï, récemment découvertes, comme celle d'*Adonis*, dont la décoration tout entière est puisée dans cet ordre d'idées, et où la licence des sujets ne cesse pas de s'allier avec l'élévation du style. C'est donc une révélation très instructive que celle qui sort pour nous de ces maisons de Pompeï, à mesure qu'elles se découvrent. Nous connaissions, par les accusations véhémentes des pères de l'église, ce désordre de la société antique qui se traduisait pour les yeux en images licencieuses, qui transportait dans les œuvres de l'art les écarts de la religion, et qui se prenait aux passions des dieux pour justifier les vices des hommes. A la vérité, nous pouvions croire qu'il était entré dans ces récits quelque exagération et peut-être même un peu d'esprit de parti; et la société païenne, vue avec des yeux chrétiens, avait pu être jugée avec trop de rigueur; c'est là, du moins, ce que pensaient les critiques qui cherchaient à réhabiliter sur ce point l'innocence des anciens, peut-être aux dépens de la leur. Mais il n'y a plus d'illusion à se faire, depuis que les murs de Pompeï, dans la plus noble partie de la cité, sont exposés à nos regards. Le libertinage de l'art s'y montre dans toute sa nudité, d'accord avec celui de la croyance. Le paganisme s'y accuse, pour ainsi dire, de sa propre main, comme dans les pages éloquentes d'un saint Clément d'Alexandrie. Les adultères du ciel s'y offrent, sur tous les murs, évidemment pour servir de modèle ou d'excuse aux désordres du monde; il n'y a plus là de réticence ni d'exagération; c'est la société ancienne qui nous apparaît telle qu'elle voulait être à ses propres yeux, avec l'image de ses vices qu'elle associait à celle de ses dieux, et qu'elle relevait par le style en les déifiant; c'est elle-même qui nous admet dans le sanctuaire de sa vie privée, et désormais il n'y a plus pour nous, dans l'antiquité, de ces mystères du boudoir ni de ces secrets de l'alcôve dont elle s'était peut-être réservé la jouissance, mais qui lui échappent, à mesure qu'on lui retire le manteau de cendres qui l'enveloppe.

Je suis obligé, pour ne pas abuser de votre temps, monsieur, de

passer rapidement sur une foule d'objets bien dignes pourtant de votre attention. C'est à regret aussi que je ne vous arrête pas, au moins quelques instans, dans la maison voisine, celle du *Centaure*, ainsi appelée à raison d'une des peintures du *tablinum*, qui représente *Hercule recevant son jeune fils Hyllus des mains de Déjanire, au moment où il va confier son épouse au Centaure, qui s'est offert pour la transporter sur l'autre rive du fleuve.* Mais l'importance, l'étendue et la richesse de la maison qui vient immédiatement après celle-là, ne me permettent pas de me borner à une simple indication. Cette maison a reçu le nom de *Méléagre*, dont l'image, si familière aux habitans de Pompeï, s'y voit peinte à l'entrée du vestibule; et c'est certainement, avec la *maison des Dioscures*, l'habitation la plus considérable et la plus richement décorée qui ait encore été découverte à Pompeï. Dès l'entrée même, j'y remarque cette espèce d'avant-corps consistant en un corridor flanqué d'une grande pièce de chaque côté, qui répond à ce qu'on appelait *vestibule*, et qui est peut-être le mieux conservé de Pompeï, le plus propre à nous donner l'idée de cette partie essentielle des habitations romaines. Le plan de cette maison présente d'ailleurs des dispositions rares, qui reçoivent encore de leur ampleur et de leur décoration un plus haut degré d'importance. Ainsi, le *péristyle* ne se trouve point, comme à l'ordinaire, dans le prolongement de l'habitation, à la suite de l'*atrium;* il est placé à la gauche de cet *atrium*, sur le devant même de la maison, et il consiste en une cour carrée, ornée au milieu d'un bassin oblong et d'une fontaine, qui tiennent ici la place de l'*impluvium*. Au centre de cette cour s'élève un portique découvert, le *péristyle* proprement dit, formé de colonnes, au nombre de huit sur les deux plus grands côtés, et de six sur les deux plus petits. Ce *péristyle* est entouré de murs continus sur trois côtés, et ouvert sur le quatrième, faisant face à un grand salon, lequel est pareillement décoré à l'intérieur de trois rangs de colonnes, érigées sur des piédestaux le long de chaque paroi, à deux pieds du mur; ce qui constitue une disposition neuve et curieuse, où l'on reconnaît le *salon Cyzicène* de Vitruve. Cette pièce somptueuse est peinte entièrement à fond jaune, dans le goût de la *grisaille* moderne; c'est un véritable *monochrôme* antique, et deux des parois de ce salon, encore assez bien conservées, sont au nombre de ce qu'il y a de plus intéressant à Pompeï. Il y reste encore en place les tableaux encadrés, avec une bordure brune et un filet blanc, de la paroi de droite et de celle du fond; le premier représente *une Bacchante qui recule*

effrayée à la vue d'un serpent que lui présente un jeune pâtre, et qui tient embrassée une colonne; le second, *un homme assis avec une femme à ses côtés*, que l'on a pris pour *Thésée près d'Ariane*. Il est évident que, lorsque ce *monochrôme* avait encore toute sa fraîcheur, il devait donner l'idée et offrir l'aspect d'une de ces pièces lambrissées d'or dont le goût, emprunté de l'Asie et introduit à peu près vers cette époque dans les habitudes romaines, avait trouvé sa plus haute expression dans la *Maison dorée* de Néron. Mais pour n'être qu'une contrefaçon de ce luxe des Romains, réduite aux humbles proportions de la modeste Pompeï, la peinture dont il s'agit n'en est pas moins très curieuse, comme étant le premier exemple qui soit sorti jusqu'ici des ruines de cette ville, d'une peinture à une seule couleur.

Une autre révélation d'un genre analogue, qui n'est pas moins intéressante et que nous devons à cette même *maison de Méléagre*, c'est l'emploi simultané de bas-reliefs et de peintures dans la décoration des murailles, procédé dont on avait des exemples dans ce qu'on appelle les *Thermes de Titus*. Le *tablinum* de cette maison est orné précisément dans le même goût, c'est-à-dire avec des figures et des arabesques, les unes exécutées en stuc, de très faible relief, les autres simplement peintes, et de manière à produire l'effet le plus harmonieux et le plus agréable. Une des parois de ce *tablinum*, digne en effet de servir de modèle pour ce genre de décoration, a été publiée (1), et l'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître un reflet d'un goût qui régnait alors dans tout son éclat à Rome, dans le palais même des césars. A ce trait, aussi bien qu'à l'emploi du *monochrôme*, il est aisé de voir que cette splendide habitation de Pompeï a dû être décorée dans la dernière période de l'existence de cette ville, et bien peu de temps avant sa chute. C'est ce qu'indique aussi, avec le luxe des peintures qui en couvrent toutes les murailles, l'exécution même de ces peintures, qui manque de légèreté et de grace, bien que les motifs en soient charmans. J'ai remarqué aussi dans cette maison une particularité qu'on serait bien tenté de mettre ailleurs sur le compte de la décadence, si ce n'était plutôt ici le résultat d'une de ces réparations hâtives exécutées entre l'époque du tremblement de l'an 63, qui détruisit à moitié Pompeï, et celle de l'éruption qui mit fin à son existence. Les colonnes du *salon Cyzicène*, au lieu de supporter un architrave, re-

(1) *R. Mus. Borbon.*, tom. X, tav. 43. Voy. aussi, tom. VIII, tav. 48, 49, deux charmans couples d'*Amours ailés* guidant des *biges de gazelles* et de *biches*, tirés du *tablinum* de cette même maison, et non de celle du *Questeur*, comme cela est dit par erreur dans l'explication de cette peinture.

çoivent immédiatement sur leurs chapiteaux des arcs servant d'appui à une espèce de loge qui régnait au-dessus. Voilà donc un exemple de cet emploi vicieux d'arcs posant sur des colonnes, qu'on croyait exclusivement propre aux bas temps de l'empire, et qui nous est fourni par un monument du siècle de Titus. Mais si cet exemple contrarie la chronologie de l'histoire de l'art, il ne justifie pas l'abus même qu'il nous présente, et il prouve que l'architecture de Pompeï, toute séduisante qu'elle est dans ses détails, ne doit être étudiée qu'avec prudence et imitée qu'avec réserve.

Je dois maintenant, monsieur, revenir sur mes pas pour vous conduire dans la *rue de la Fortune*, comme je viens de le faire dans celle de *Mercure*. Ici les découvertes plus récentes, et d'un ordre tout aussi élevé, piqueront peut-être encore plus votre curiosité, par cet attrait même de la nouveauté qui fait paraître sous un jour plus avantageux des peintures exposées depuis moins de temps aux effets de l'air extérieur. Vous savez que la *rue de la Fortune* est celle qui, longeant le flanc gauche du temple de ce nom, forme à sa naissance un angle droit avec la *rue de Mercure*, et se dirige en ligne directe vers la *porte d'Isis*, ou *de Nola*. Par sa largeur, par son étendne, par la beauté et l'importance des habitations qui la décorent de chaque côté, cette rue rivalise avec celle de *Mercure;* et l'une et l'autre représentent certainement le plus beau quartier de Pompeï, surtout dans leur partie supérieure, celle qui avoisine le Forum. En commençant notre inspection par le côté droit de la rue, les maisons qui s'y succèdent, à partir du temple de la Fortune, sont celles auxquelles on a donné les noms de *maisons des Chapiteaux figurés*, *de la Paroi noire*, *du Grand-Duc de Toscane*, *des Chapiteaux colorés* et *de la Chasse*. Chacune de ces maisons se distingue des autres et se recommande entre toutes celles de Pompeï par des agrémens et des avantages qui lui sont propres.

La *maison des Chapiteaux figurés*, dont le déblaiement a duré près de trois années, de 1831 à 1833, doit son nom à cette circonstance même de chapiteaux ornés sur chaque face d'un groupe de deux figures en buste, qui décoraient les deux pilastres de l'entrée. C'était une particularité déjà connue par d'autres maisons de Pompeï, notamment par celle *d'Actéon*, mais qui a offert ici un intérêt nouveau par le mérite même de ces figures, qui représentent, sur la face extérieure du pilastre, deux *personnages bachiques*, et sur la face intérieure un groupe d'homme et de femme dans une attitude voluptueuse. Il y aurait beaucoup de choses à dire sur cette *Maison des Chapiteaux figurés;* mais elle a fourni le sujet d'un excellent travail

à M. Avellino (1), et tout ce qu'elle pouvait suggérer d'observations neuves et intéressantes pour la science se trouve dans cette dissertation du docte secrétaire de l'académie d'Herculanum. Ce qu'il y a de plus important à considérer dans cette maison, c'est qu'elle est peut-être, de toutes les habitations de Pompeï, celle qui nous offre le plan d'une maison romaine le plus conforme à la description de Vitruve et le plus d'accord avec ce que nous connaissons des habitudes de la société romaine. La simplicité, la régularité et les belles proportions de ce plan, jointes à la sobriété avec laquelle la peinture est employée dans la décoration, indiquent une époque qui conservait encore quelque chose de la sévérité des mœurs antiques. Les *ailes de l'Atrium*, qui servaient chez les Romains de la république à placer sous la vue des hôtes et des cliens les *images des ancêtres*, avaient reçu ici cette destination vraiment romaine, qui ne s'était trouvée nulle part encore à Pompeï avec autant de certitude, et qui résulte bien clairement de la présence d'un petit parapet construit à quelques pouces au-dessus du pavé de l'aile droite, dans le but de garantir de toute atteinte le meuble en forme de petit temple à volets de bois qui renfermait ces images augustes. Le *péristyle*, placé comme il devait l'être dans la partie la plus reculée de l'habitation, et consistant en trois rangs de colonnes ioniques, et en un quatrième à demi engagé dans la muraille du fond, qui enferment un espace rectangulaire, a offert le *lararium* ou *sacrarium*, pratiqué dans cette même muraille, sous la forme la plus simple, celle d'une niche ornée de moulures; et à ce trait encore, on reconnaît une certaine parcimonie qui semble accuser une époque républicaine. Cette maison est une de celles où l'on a trouvé, à la même place, au fond de l'*atrium*, le coffre-fort du propriétaire, scellé sur un petit mur en maçonnerie et orné de plaques de bronze sculptées de bas-reliefs d'un travail admirable (2). Mais le coffre même, réduit à quelques fragmens de bois attachés à ces objets métalliques, avait entièrement disparu; et du trésor qu'il contenait, il ne restait plus que ces plaques de bronze, où l'art et le goût avaient jadis mis leur empreinte ineffaçable.

La maison qui touche à celle-là, et qui a reçu le nom *de la Paroi noire*, se distingue par un tout autre mérite, par l'agrément de ses

(1) *Descrizione di una casa Pompeïana con capitelli figurati all' ingresso*, etc.; Napoli, 1837, in-4°.

(2) Ces bas-reliefs ont été publiés dans le *Real Museo Borbonico*, t. IX, tav. 58, 59, 60, et reproduits à la suite de la dissertation précédemment citée de M Avellino.

peintures, qui sont au nombre de ce que Pompeï a offert de plus accompli en ce genre par l'exécution, et de plus piquant par l'effet. C'est dans une salle d'une forme carrée, à laquelle on ne saurait appliquer que le nom d'*exedra* ou celui de *triclinium*, et qui est située dans la seconde partie de l'habitation, celle du *péristyle*, que se trouvent les peintures qui ont servi à désigner la maison. Les trois parois de cette salle sont entièrement peintes à fond noir, et, sur ce champ, en apparence si triste et si sévère, sont distribuées des arabesques d'un goût si exquis et d'un travail si élégant, qu'il est impossible d'imaginer rien de plus riche et de plus brillant que cette décoration. Les autres pièces de cette maison sont ornées dans le même goût, rien que dans le style architectonique, avec très peu de sujets historiques, mais avec une telle originalité de motifs et un fini d'exécution si précieux, que je ne connais à Pompeï aucune autre habitation qui puisse rivaliser sous ce rapport avec celle-là. J'y ai remarqué aussi une particularité très rare et très curieuse, qui n'a pourtant été, à ce que je crois, l'objet d'aucune observation. Le mur du fond du *péristyle* est entièrement dépourvu de peintures; mais il est divisé en deux compartimens, l'un inférieur, qui se termine, à la hauteur du premier tiers des colonnes colorié en rouge, par un bandeau de même couleur; l'autre, supérieur, qui s'élève jusqu'à l'entablement, lequel règne dans toute la longueur de ce portique. Les cinq panneaux qui forment ce second compartiment, dans autant d'entre-colonnemens, se trouvent comme encadrés par le bandeau rouge du bas, et par deux montans à droite et à gauche, de manière qu'il y ait un enfoncement de quelques lignes, pour l'insertion de peintures, soit sur bois, soit sur stuc, qui ne pouvaient manquer d'être rapportées dans ces panneaux restés vides. On ne peut admettre, en effet, que, dans cette maison peinte sur toutes ses parois, le seul mur du fond du péristyle ait été privé de cet ornement; et l'on connaît d'ailleurs à Pompeï d'autres exemples de cette insertion de peintures, d'une exécution plus soignée, rapportées dans des panneaux préparés à cet effet; mais c'est ici pour la première fois, à ma connaissance, que l'on a trouvé ces panneaux vides, sans doute parce que le défaut de temps ou de ressources n'avait pas permis au propriétaire de compléter la décoration de sa maison suivant le plan qu'il s'était proposé.

J'ai peu de choses à dire de la *maison du Grand-Duc*, qui a offert une de ces jolies fontaines ornées de mosaïques et de coquillages, dont la découverte semble perdre de son intérêt à mesure qu'elle se

reproduit, sans que le monument même perde pour cela rien de son mérite. Une petite maison qu'on croit avoir été celle d'un *pâtissier*, à cause d'une espèce de *four à reverbère* d'une construction neuve et originale qu'on y a trouvé, et qui paraît n'avoir pu servir en effet qu'au ravail d'un pâtissier, se recommande encore moins à votre curiosité par ce motif, qui ne manque cependant pas d'intérêt, que par les peintures, toutes de sujet mythologique et d'un style élevé, qui décorent cette habitation d'un fabricant de petits pâtés. Parmi ces peintures, on distingue le groupe des *trois Graces, Persée et Andromède, Diane et Endymion;* qui ne reconnaîtrait encore à ce trait le génie de l'antiquité, où la poésie et l'art étaient partout, même dans la boutique d'un pâtissier? La maison contiguë à celle-là, et qui a reçu le nom de *maison des Chapiteaux colorés*, m'arrêterait un bien plus long temps si je voulais vous donner, monsieur, le détail de tout ce qu'elle renfermait de belles et intéressantes peintures. Ce nom de *Chapiteaux colorés* lui est venu d'une circonstance très digne en effet d'être remarquée; c'est que les chapiteaux de ses deux *péristyles*, le premier d'ordre ionique, le second d'ordre dorique, ont subi, au moyen de restaurations exécutées en stuc et en couleur, des changemens de forme qui en ont altéré le style, et qui signalent cette dernière période de Pompeï où le luxe de la couleur, dans les monumens de l'architecture, s'employait le plus souvent aux dépens de la forme et du caractère. Ainsi ce qui paraît un agrément ou même un progrès aux yeux de certaines personnes fascinées par le charme des couleurs, n'est réellement à Pompeï que le résultat d'un premier désastre, qui devait être bientôt suivi d'une épouvantable catastrophe, et une preuve de la décadence du goût dans cette ville condamnée à périr. Cette observation pourra rencontrer quelques adversaires; mais ce n'est pas d'aujourd'hui seulement que je me trouve appelé à combattre cette invasion dans le domaine de l'architecture d'un système de coloration qui s'autorise d'exemples mal choisis à Pompeï et ailleurs, et qui, sous le prétexte d'enrichir l'art, le dénature en effet. Nous n'avons sous les yeux que trop d'essais malheureux de ces doctrines trompeuses, qui s'adressent aux sens plus qu'à l'intelligence, qui cherchent à faire illusion sur les défauts de la forme par la magie des couleurs, et qui cachent la pauvreté de l'invention sous un luxe d'emprunt. Pompeï est pour beaucoup dans le succès qu'obtiennent parmi nous ces applications abusives de la couleur, qui ne brillent qu'un moment et ne séduisent que des yeux vulgaires, parce qu'on trouve effectivement partout à Pompeï la peinture employée,

non-seulement comme ornement et à la place qui lui convient, mais encore comme moyen de réparer promptement et économiquement les dommages produits par le temps ou par le tremblement de terre de l'an 63, et que, sans distinguer les époques, sans se rendre compte des causes et des effets, on s'approprie tout ce qui flatte une idée, tout ce qui favorise un système. Mais Pompeï même, étudiée avec soin, offre la leçon à côté de l'abus. Les monumens qui s'y présentent les premiers, à la fois dans l'ordre des temps et du mérite, sont aussi ceux où la peinture est employée avec le plus de ménagement et la couleur avec le plus de sobriété; et partout où l'on peut, comme dans la *maison des Chapiteaux colorés*, enlever cet emplâtre de stuc et ce fard de couleurs qui accusent la décadence de la fortune publique et la corruption du goût, on retrouve l'architecture dans sa pureté primitive, et l'art dans sa beauté propre et originelle.

Un assez grand nombre des peintures qui ornaient cette *maison des Chapiteaux colorés* a été publié (1), et par le choix de ces peintures, entre tant d'autres qui sont restées en place ou qui sont encore inédites, on peut juger de la richesse et de l'agrément de cette habitation. Le même mérite distingue presque à un égal degré la maison qui suit immédiatement et qu'on appela d'abord la *maison de Dédale*, puis la *maison de la Chasse*, à cause d'un grand tableau représentant une *Chasse d'amphithéâtre*, *venatio*, sujet neuf et curieux qui décore une des pièces de cette maison. Indépendamment de ce mérite qui lui est commun avec tant d'autres habitations de Pompeï, celle-ci se recommande encore par des caractères qui lui sont propres. Le plan en est d'une simplicité et d'une régularité qui peuvent servir de modèle pour des maisons d'un ordre secondaire qui appartenaient à ce que nous appellerions de petits bourgeois, et il règne pareillement dans la décoration une harmonie d'ensemble et une égalité d'exécution qui attestent l'influence d'une pensée unique, et qui décèlent en même temps un goût sain et délicat. Permettez-moi donc, monsieur, de vous conduire dans cette charmante petite maison, qui m'a inspiré un intérêt particulier, et qui n'a point encore été décrite avec détail. Ma description a été faite sur place, en pré-

(1) Dans le *R. Mus. Borbon.*, tom. X, tav. 86, *Ganymède assis avec Jupiter changé en aigle, qui est conduit par l'Amour*; tom. XII, tav. 2, *Apollon et Cyparisse*; tom. XII, tav. 3, *Léda et Jupiter transformé en cygne*; tom. XII, tav. 33, *Apollon enlevant le vêtement de Daphné*, tous sujets érotiques, puisés dans la légende des dieux. D'autres de ces peintures, de sujet mythologique et de belle composition, n'ont pas encore été publiés; j'en possède des dessins ou des calques.

sence des objets qui me frappaient, et mes paroles d'aujourd'hui devront encore se ressentir de mes impressions d'alors.

On y arrive par un joli petit *vestibule*, peint à fond rouge, avec soubassement noir, et des figures, parmi lesquelles se distingue celle de *Pan à jambes de bouc,* exécutées en jaune. De là, on entre dans l'*atrium*, qui est de la forme la plus simple, consistant en une aire carrée, sans portique, au centre de laquelle est le bassin nommé *compluvium*, et à son extrémité, un petit puits en forme d'autel rond cannelé. A droite et à gauche de cette cour découverte, sont distribuées six chambres, d'inégale grandeur, sans communication entre elles, ouvrant toutes sur l'*atrium*, et laissant dans les intervalles qui les séparent autant de panneaux peints à fond rouge et ornés de figures, parmi lesquelles, la première à droite, représentant une *femme* vêtue d'une robe de gaze, tenant une aiguière d'or, se distingue par le charme du dessin et de l'expression. La première chambre du même côté a perdu ses peintures; la seconde, au contraire, a conservé les siennes presque dans toute leur intégrité. Cette chambre, peinte à fond blanc avec un soubassement rouge, est ornée sur chacune de ses parois d'un tableau principal, et de médaillons et de figures isolées, distribuées dans le champ, d'une manière pleine de goût. Le premier sujet à gauche est une *Léda qui tient dans ses bras le cygne divin*, une des images voluptueuses puisées dans la religion qui paraissent avoir eu le plus d'attraits pour les habitans de Pompeï. Le second, en face, est une *Danaë, debout, demi-nue, recueillant dans sa draperie l'or qu'un Amour ailé fait pleuvoir sur elle;* un *foudre,* dessiné dans le champ, indique la présence de *Jupiter*. C'est encore là, comme vous le voyez, un de ces sujets mythologiques qui flattaient les vices des hommes en rappelant les adultères du maître des dieux, et où la société ancienne, telle qu'elle nous apparaît à Pompeï, cherchait à la fois des images agréables pour ses yeux et des exemples sacrés pour ses faiblesses. Les deux tableaux de *Léda* et de *Danaë,* envisagés sous ce point de vue, étaient donc des images très propres à l'ornement de chambres à coucher, telles que celle-ci. Le troisième tableau, sur la paroi de droite, représente une *Vénus qui pêche*, sujet qui paraît avoir été bien en vogue aussi chez les habitans de Pompeï; car on le retrouve presque dans chaque maison. La troisième chambre, du même côté, plus grande que les précédentes, et entièrement ouverte sur l'*atrium*, paraît avoir été un *triclinium;* elle est richement peinte à fond jaune, avec un soubassement rouge, et la paroi principale, celle du fond, a pour décoration une vue d'une *scène de théâtre*

avec son *proscenium*, sur lequel se joue la principale action du drame d'*Achille à Scyros*, le moment où Achille, embarrassé dans ses habits de femme, s'élance, au son de la trompette guerrière qui retentit à ses oreilles, avec les armes qu'il vient de saisir. C'est ici une des peintures les plus riches et les plus curieuses qui aient été découvertes à Pompeï. Vous savez, monsieur, combien nous sommes encore peu avancés en fait de notions concernant l'arrangement de la *scène*, la disposition du *proscenium*, celle des machines qui répondaient aux coulisses de nos théâtres modernes, et enfin le jeu de la représentation. Or, tout cela se montre ici dans une perspective qui, malgré ce qu'elle peut avoir d'imparfait et ce qu'elle a souffert par l'effet du désastre qui a détruit Pompeï, est encore d'une grande utilité et d'un immense intérêt. Je ne conçois donc pas que cette peinture, qui est unique dans son genre, et qui couvre toute une paroi de la chambre qu'elle décore, n'ait pas été soigneusement copiée au moment de sa découverte, quand les détails en étaient encore à peu près intacts; elle avait déjà beaucoup perdu quand je la vis, et j'en ai fait exécuter un dessin qui, du moins, sauvera tout ce qui en reste.

Les trois chambres, situées sur le côté gauche de l'*atrium*, n'ont rien de remarquable, si ce n'est leur extrême petitesse; ce ne sont que des cabinets où il se trouve à peine la place nécessaire pour un lit; et l'on voit ici, pour ainsi dire réduit à sa plus simple expression, le système de la vie privée des anciens, qui ne se retiraient dans une chambre que pour dormir, et qui ne vivaient qu'en plein air et au grand jour, au sein de leurs maisons, comme au forum ou au théâtre, dans leurs plaisirs comme dans leurs affaires. La pièce qui s'ouvre de toute sa largeur sur l'*atrium*, est ce que l'on nomme le *tablinum;* elle est ornée, sur deux de ses parois, de peintures d'une composition riche et d'un style charmant, à fond bleu, séparé par des montans ou colonnettes de couleur blanche avec des bases rouges; le soubassement est peint de manière à imiter des compartimens de marbres précieux, et la frise, peinte en blanc, est couronnée d'une corniche en stuc : toute cette décoration est exquise de goût et d'exécution. Les panneaux sont ornés, au centre, d'un sujet encadré, et de figures volant dans le champ. Les sujets sont peints sur fond blanc avec un cadre d'un rouge brun qui rappelle l'usage primitif de suspendre à la muraille ou d'y insérer les tableaux sur bois, seules productions de l'art de peindre par lesquelles se signalât le talent des anciens maîtres grecs. Le tableau du mur de gauche représente *Thésée nu*, recevant le peloton de fil de la main d'*Ariane;* celui du mur de droite,

Pasiphaë, assise sur un trône d'ivoire, portant un long sceptre à la main, et devant elle *Dédale*, debout, la tête nue et chauve, tenant à la main l'instrument de l'ouvrier en bois, et montrant à la reine de Crète la *génisse blanche* destinée à servir sa passion. Cette scène mythologique, dont la pensée se rattache à ces égaremens de l'amour qui jetèrent un si funeste éclat sur la maison de Minos et qui formaient naturellement un fond d'images propres à orner les maisons de Pompeï, est exécutée avec beaucoup de soin, sur le même modèle qui servit pour la boutique du menuisier; et c'est là une preuve, entre cent autres pareilles, qu'il y avait entre les mains des décorateurs de ce pays ce que nous appelons des *cartons*, qui se répétaient, quelquefois sans aucun changement, le plus souvent avec quelques variantes, au gré du propriétaire ou de l'artiste. J'observe encore à cette occasion qu'il existait, parmi ces décorateurs, deux classes au moins d'artistes, ceux qui exécutaient la décoration proprement dite, et ceux qui peignaient les sujets encadrés sur les panneaux, lesquels sujets, outre qu'ils attestent une supériorité réelle de talent et une assez grande variété de manières, étaient toujours peints, après l'achèvement des peintures d'arabesques et de perspectives, dans des espaces laissés vides et sur un fond préparé à cet effet. C'est ce qui résulte d'un examen attentif des maisons de Pompeï, et c'est aussi ce dont la maison même qui nous occupe, a offert, comme vous le verrez bientôt, un exemple remarquable.

Du *tablinum* on passe dans le *péristyle*, la partie intérieure, et que nous appellerions domestique de l'habitation. A droite du *tablinum* est une pièce oblongue qui a son entrée sur l'*atrium*, et qui est peinte par compartimens ou panneaux, alternativement rouges et jaunes, ornés de groupes de *Bacchans enlevant des Nymphes demi-nues*, images voluptueuses en rapport avec les sujets mythologiques précédemment indiqués. A gauche s'étend le corridor long et étroit qui était ordinairement double, d'où lui venait le nom de *fauces*, et qui conduisait de l'*atrium* au *péristyle*. Ce corridor est peint à fond noir, et il donne accès à une chambre à coucher dont le fond blanc n'a pas reçu les peintures qui devaient en composer la décoration. Le *péristyle* est formé, comme à l'ordinaire, de colonnes liées entre elles par un petit mur d'appui, *pluteus*, sur deux côtés, et d'un mur sur les deux autres. Au centre de cet espace carré est un bassin rond revêtu de marbre. C'est sur le mur du fond que se trouve la peinture qui a donné son nom à la maison, et qui offre une *chasse au lion*,

au sanglier et à la panthère, où les hommes sont de demi-nature, ainsi que les animaux : peinture d'un haut mérite par la verve d'exécution, par la franchise et la vigueur du pinceau, et d'une grande rareté par le sujet et la proportion. L'autre paroi offre deux sujets de paysage historique encadrés dans un espace en forme d'édicule à fronton et séparés par un montant ou pilastre, le tout peint en rouge. Les paysages offrent chacun des détails neufs et curieux, et m'ont paru d'une exécution supérieure à tout ce qui existe en ce genre à Pompeï. Le sujet du plus important de ces paysages est une *marine sicilienne* avec *Polyphême et Galatée* pour principaux personnages. A gauche du *péristyle* s'ouvrent deux pièces sans communication entre elles : la première, en forme de *triclinium*, dont les parois sont peintes par compartimens, dans le style architectonique, avec beaucoup de goût et de richesse, mais dont les tableaux, restés avec leur fond blanc, n'ont pu être exécutés faute de temps ou de ressources; et c'est là l'exemple que je citais plus haut de cadres préparés pour peindre et laissés vides; l'autre, destinée à servir de chambre à coucher, avec sa décoration à peu près complète, consistant en peintures du genre architectonique entre les panneaux ou compartimens. Cette chambre a conservé, sur chacune de ses trois parois, des tableaux qui s'y détachent, encadrés au moyen d'une bordure jaune sur un fond noir. Le cadre de la paroi de gauche renferme un tableau de *Diane surprise au bain par Actéon;* la déesse est entièrement nue, vue de dos, avec ses habits, son arc et son carquois près d'elle, et un chien à ses côtés; le haut de la peinture où se trouvait la figure d'Actéon a disparu. Le cadre de la paroi opposée offre un sujet érotique tout-à-fait digne de servir de pendant à celui-là, un *Faune nu, debout, tenant entre ses bras une Nymphe demi-nue*, vue aussi par le dos, sur le visage de laquelle il appuie le sien dans un transport amoureux non équivoque; ce groupe est charmant d'invention, de dessin et d'exécution. Le tableau du fond représente *Apollon nu, assis de face*, tenant sa lyre sur un roc qui se dresse près de lui, et en face *Argus*, coiffé de la mitre phrygienne, et veillant, le *pedum* à la main, sur la *vache Io*, qui est placée entre eux; peinture d'un sujet rare et curieux, mais d'un dessin lourd et d'une autre main que les deux autres.

Je vous demande pardon, monsieur, pour les détails où je viens d'entrer au sujet de cette *petite maison de la Chasse*, dont l'importance ne semble pas, au premier coup d'œil, justifier une description si minutieuse. Mais je n'ai pu résister au plaisir de vous introduire

dans l'intérieur d'une de ces habitations antiques qui se révèlent par la régularité de plan, par l'unité de vues et par l'accord des peintures, pour la demeure de quelque homme de goût, en même temps que tous les motifs de décoration s'y montrent subordonnés à une pensée unique, l'amour qui rapproche les dieux et les hommes, qui confond l'olympe et la terre. Cette pensée, qui s'exprime de tant de manières sur tous les murs de Pompeï, et qui ne se manifeste peut-être nulle part avec plus d'ensemble que dans cette maison, résume bien, en effet, le génie d'une société voluptueuse qui ne croyait plus à rien qu'au plaisir, et qui n'avait encore des dieux que pour leur demander des exemples de ses faiblesses. C'est donc toute une étude d'antiquité qu'on peut trouver à faire dans cette maison, en la parcourant pas à pas, en l'étudiant pièce à pièce. La civilisation antique y respire tout entière dans les œuvres de l'art; les licences de l'une se retrouvent dans les jeux et les caprices de l'autre; on apprend, rien qu'à contempler ces murailles, de quelle manière pouvaient agir et penser les hommes qui vivaient au milieu de pareilles images; leurs artistes nous dispensent de recourir à leurs historiens et de croire à leurs philosophes.

Pour achever de vous faire connaître la *rue de la Fortune*, dans ce qu'on en a découvert jusqu'ici, je n'ai plus qu'à vous ramener au point d'où nous sommes partis, afin d'examiner les maisons situées sur le côté gauche, comme nous venons de le faire pour celles du côté droit. Mais cette partie de ma tâche se trouve déjà aux trois quarts remplie par la célébrité que s'est acquise, au moment de sa découverte, la maison qui touche à *celle des Bacchantes*, et qu'on appelle indistinctement la *maison du Faune* ou *de la grande mosaïque*, à raison de deux monumens admirables et uniques, chacun dans leur genre, qu'on y a trouvés, une statuette de *Faune* en bronze qui décorait le bassin de l'*impluvium*, et qui passe avec raison pour le plus beau bronze antique sorti jusqu'ici des ruines de Pompeï, et la superbe mosaïque représentant *une des batailles d'Alexandre*, qui est aussi un monument sans égal au monde, ou pour mieux dire une branche de l'art tout entière sauvée du naufrage de l'antiquité. Cette maison, ou du moins la mosaïque qui formait le pavé d'une de ses pièces principales, a tant occupé l'attention de l'Europe depuis sept ou huit ans qu'elle est rendue à la lumière, et il s'est livré entre les antiquaires tant de combats sur le sujet de cette mosaïque, qui est bien certainement une bataille, où les uns voulaient reconnaître des Perses, les autres des Gaulois, et pour le héros grec, les uns *Pausanias à Pla-*

técs, les autres *Alexandre à Issus* ou à *Arbelles* (1), qu'il semble qu'il n'y ait plus rien à dire sur la grandeur et la beauté de l'habitation, ni de conjectures nouvelles à proposer sur le sujet de la mosaïque, à moins d'avoir pour adversaires tous les auteurs des opinions différentes, et de demeurer accablé sous tant d'assaillans divisés entre eux et réunis contre un seul ennemi. Aussi, me garderai-je bien de rallumer une guerre qui s'éteint, même en soutenant l'opinion qui a prévalu. Le nom d'Alexandre, qui est sorti de toutes les bouches au premier moment de la découverte, ce cri de l'instinct, plus spontané et non moins sûr que celui de la science, a décidé pour moi la question, et je crois à cette voix du peuple qui est quelquefois aussi un oracle, même dans le domaine de l'antiquité. C'est bien Alexandre en présence de Darius qui nous apparaît ici sur le champ de bataille d'Issus; c'est bien le héros macédonien perçant de sa longue *sarisse* un courageux satrape qui combat encore, tandis que le fidèle Oxathrès présente à Darius le cheval qui doit favoriser sa fuite. Les principales circonstances de l'histoire se retrouvent donc dans ce tableau; mais ce que la peinture seule peut offrir, c'est une action si grande et si compliquée réduite à un groupe si expressif où toute une bataille est rendue par quelques hommes; c'est cet heureux artifice deviné par le génie de Raphaël, de toute une armée qui s'ébranle au seul geste du monarque encore partagé entre la douleur et la crainte; ce sont des mouvemens si vrais, des expressions si justes, des attitudes si énergiques et si naïves, des caractères si variés, des costumes si pittoresques, et tout cela dans une mosaïque composée uniquement de morceaux de marbre sans mélange de pâtes de verre. Nous possédons certainement ici la copie de quelque excellent morceau de la peinture grecque, peut-être celle d'une des batailles d'Alexandre, tableau célèbre de Philoxène (2), et c'est sans nul doute une des plus belles pages de l'art antique que nous a conservée cette mosaïque de Pompeï; voilà sur quoi du moins tout le monde est d'accord.

Quant à la *maison* même *du Faune*, c'est certainement aussi l'édifice de Pompeï que nous connaissons le mieux à Paris, depuis que

(1) Cette mosaïque a été publiée avec tous ses détails dans le *R. Mus. Borbon.*, tom. VIII, tav. 36 à 45, et les opinions diverses des antiquaires napolitains se lisent à la suite, pag. 1-80. Il faut y joindre la dissertation particulière de M. C. Bonucci, *Il gran quadro di mosaïco*, Napoli, 1834, in-f°, et celles de MM. Sanchez, Napoli, 1836; Vescovali, Roma, 1832; C. Fea, Roma, 1832, et Minutoli, *Notiz über den aufgefundenen Mosaïkfussboden zu Pompeï*, Berlin, 1835, in-4°.

(2) Plin., XXXV, 10, 36.

nous y avons vu publiquement exposé (1) l'excellent travail que cette maison a fourni à M. Boulanger, l'un des pensionnaires architectes de notre académie de France à Rome. Ce travail, qui nous montre la *maison du Faune* restaurée dans son état primitif, au moyen de tous les élémens qui en subsistent, rend donc de ma part toute description superflue. La seule chose que je me permettrai de signaler à votre attention, monsieur, c'est cette circonstance même d'une maison, la plus vaste et la plus splendide qu'on ait découverte encore à Pompeï, avec deux *atrium* et deux *péristyles*, avec une partie qui représente l'opulence du maître et une autre partie qui répond à ses occupations de négociant, de manière à offrir deux habitations distinctes qui se touchent, qui se pénètrent, l'une servant à toutes les jouissances du luxe, l'autre à tous les besoins du commerce, la première ornée tout en mosaïques, presque sans aucune peinture, la seconde coloriée seulement, et encore avec la plus grande simplicité. Nulle part encore on n'avait trouvé à Pompeï cette abondance de mosaïques, toutes à pierres dures et généralement d'une exécution admirable, qui contraste avec cette économie de peintures, et qui, jointe à la beauté du plan, à la grandeur de l'ordonnance, à l'excellent goût des détails d'architecture, respire ici toute la noblesse et toute la pureté du style grec. Du grand nombre d'amphores trouvées dans divers endroits de cette maison et de quelques autres circonstances, on a cru pouvoir inférer que son propriétaire était un négociant en vins. Quelle société, que celle où les marchands de vin se faisaient construire des habitations comme celle-là!

Je n'ai plus, pour terminer la description de ce qui était découvert en 1838 du côté gauche de la *rue de la Fortune*, qu'à vous parler de la maison située derrière celle du *Faune*. Cette maison isolée des quatre côtés, comme la précédente, et couvrant pareillement un espace considérable, était aussi une des principales habitations de ce quartier; mais elle paraît avoir beaucoup souffert par l'effet du tremblement de terre de l'an 63. Ses murs se présentent en partie dépouillés du stuc dont ils étaient revêtus; ailleurs, c'est au moyen du stuc et de la couleur qu'on a remplacé les plaques de marbres précieux qui servaient, chez les Romains opulens de cet âge, à la décoration des murailles; et l'on peut du moins se faire une idée du goût et de la richesse de cette décoration par l'image qui s'en voit ici en peinture. Telle qu'est encore cette maison, qui a reçu le nom du

(1) En 1839, à l'École royale des Beaux-Arts.

Labyrinthe, à cause d'une belle mosaïque représentant *la lutte de Thésée et du Minotaure dans le labyrinthe de Crète*, c'est une des plus magnifiques habitations de Pompeï, avec deux *atrium* distribués de chaque côté de l'entrée, l'un destiné pour les affaires et pour les hôtes, l'autre exclusivement réservé pour la famille et les amis; l'un orné avec toute la simplicité que comporte sa destination, l'autre décoré avec l'élégance qui répondait à la fortune du maître. Dans chacun de ces *atrium*, on a trouvé en place, à l'endroit accoutumé, le coffre de bois, doublé de bronze en dedans et garni en dehors de plaques de fer, où se déposait l'argent qui servait aux dépenses journalières, tant celles du commerce que celles de la maison. D'ailleurs, cette grande et belle habitation offre dans ses dispositions principales beaucoup de rapports avec celle du *Faune*. Il est évident que l'architecte chargé de la restaurer s'est inspiré des modèles qu'il trouvait tout près de lui à sa portée; mais il est sensible aussi que cette restauration s'est faite ici avec la précipitation dont tous les travaux de ce genre n'offrent que trop l'empreinte; et l'on sent, à la manière dont on bâtissait alors à Pompeï, que ses malheureux habitans ne comptaient déjà plus sur le lendemain.

Tel est, monsieur, le point où les fouilles étaient arrivées, des deux côtés de la *rue de la Fortune*, à l'époque où je me trouvais à Pompeï. A partir de la *maison de la Chasse*, on n'avait plus découvert de ce côté qu'une assez longue file de boutiques et de petites habitations, qui ont livré à la science beaucoup d'ustensiles de bronze et d'objets divers d'usage domestique, mais rien d'important en fait de peintures. Du côté opposé, à la suite de la *maison du Faune*, on avait commencé à déblayer deux maisons qui s'annonçaient, la seconde particulièrement, pour des habitations d'un certain ordre, d'après les peintures qui en décoraient l'*atrium* et le *tablinum*. Ces peintures offrent toutes des sujets érotiques, un *groupe d'un Satyre et d'une Bacchante, Léda avec le cygne dans ses bras, Adonis blessé soutenu par trois Amours, Hercule dompté par l'Amour et l'ivresse, couché par terre aux pieds d'Omphale et entouré de petits Amours.* Cette peinture charmante, dont j'ai pu me procurer une copie, formait le cadre principal de la paroi de droite du *tablinum*, et s'y trouvait accompagnée de deux petits tableaux où respire également la volupté, *Adonis sur les genoux de Vénus,* et *un Faune embrassant une Nymphe.* La fouille se poursuivait encore dans ces deux maisons, et l'on s'attendait avec raison à des découvertes de plus en plus intéressantes. Au point où l'on est maintenant parvenu dans la *rue*

de la Fortune, il reste peu d'espace à déblayer pour arriver au mur d'enceinte et à la *porte* dite d'*Isis*, près de laquelle commença précisément, en 1748, le désensevelissement de Pompeï. On se trouve donc, au bout de près d'un siècle, ramené au point d'où l'on est parti, avec beaucoup de chemin de fait sans doute, et pourtant avec plus de la moitié encore à découvrir de la ville antique. Que le siècle nouveau où nous allons entrer, et que nul de nous ne verra finir, puisse voir du moins Pompeï rendue tout entière à la lumière! C'est le dernier vœu que j'en ai emporté, et dont l'accomplissement ne devrait pas être réservé seulement à la satisfaction de nos neveux, si le gouvernement de Naples ne consultait ici que l'intérêt de la science.

Je ne vous parlerai pas, monsieur, des fouilles qui se continuent aussi à Herculanum, et qui seraient pourtant bien dignes d'être signalées à votre intérêt et à la reconnaissance publique, à cause des résultats qu'elles produisent et des difficultés qui les accompagnent; mais l'espace me manquerait, si je me laissais entraîner au désir de faire une station à Herculanum, où la *maison* dite d'*Argus*, plus vaste que les plus grandes de Pompeï, l'*hôtellerie publique*, située en face, mériteraient de vous arrêter long-temps; si je voulais vous conduire encore à Baïes où l'on a entièrement découvert les magnifiques thermes, dont l'édifice vulgairement appelé le *temple de Vénus* était une des pièces principales, et à Pouzzoles, où l'amphithéâtre, a demi enterré sous ses propres décombres, va être totalement déblayé, grace à la munificence du roi. C'est ce que j'ai su en visitant ce monument avec l'architecte C. Bonnucci, chargé de diriger la fouille; et j'ai appris depuis que l'opération projetée avait reçu au printemps de 1839 un commencement d'exécution qui donnait les plus belles espérances. Mais j'ai hâte d'arriver à Rome, où des faits d'un autre genre, des découvertes d'une autre nature, et deux nouveaux musées ouverts à la science dans le palais du Vatican, excitent au plus haut degré l'intérêt de l'Europe savante.

La ville des césars et des papes est toujours, monsieur, la ville privilégiée, la ville où des traditions de tous les temps, des monumens de tous les âges, des chefs-d'œuvre dans tous les genres, se disputent à chaque pas le respect du chrétien et du philosophe, l'étude de l'artiste et de l'antiquaire; et il semble qu'il soit en effet dans les conditions d'existence de la ville éternelle, d'agir incessamment sur la destinée de l'humanité, soit dans le domaine de la foi, soit dans celui de la science, par tout ce qu'elle porte dans son sein

de grands enseignemens et d'admirables modèles pour l'une et pour l'autre. Rome, d'abord cité étrusque, puis ville latine, puis capitale du monde romain ornée avec tout le génie de la Grèce, devait être un jour le siége du christianisme naissant, le centre de l'unité catholique; et elle possède encore tous les témoins de son histoire, toutes les preuves de sa mission. Les murs de Servius s'y voient à côté de la *Cloaca maxima* de Tarquin; le berceau de l'église s'y trouve près des substructions du Capitole; et l'on y marche sur la *voie sacrée*, depuis l'arène du Colisée jusqu'au pied de l'escalier d'*Aracœli*. Mais qui m'eût dit en 1827, lorsque je partais de Rome après avoir étudié ses monumens à sa surface et jusque dans son sein, qu'un immense trésor d'antiquités allait sortir de cette terre qu'on croyait si bien connue à toutes ses profondeurs, et que la sci nce devait se renouveler à cette source, cachée encore dans les entrailles de Rome?

Un fermier du prince de Canino avait ouvert un sépulcre en labourant une pièce de terre. Ce tombeau renfermait plusieurs vases d'argile peints, de ces vases qu'on appelle improprement *étrusques*. Une coupe, du plus beau style, vendue secrètement à un marchand de Rome, était tombée entre les mains d'un amateur allemand, M. Dorow, pour qui cette révélation n'était pas restée stérile, et qui parvint à réunir un assez bon nombre de vases trouvés aux mêmes lieux. Je vis alors cette coupe et plusieurs de ces vases, j'avais eu occasion d'observer les pareils dans une excursion que je venais de faire à *Corneto*, l'ancienne *Tarquinies*, et je fus frappé de cette apparition de vases grecs sur un territoire étrusque si voisin de Rome. Mais ni moi, ni personne, ne pouvions soupçonner encore l'immensité du dépôt dont cette coupe, passée furtivement des mains d'un paysan de Canino dans celles d'un amateur de Berlin, devait amener la découverte. Du moment que l'attention publique fut éveillée sur ce sol, qui n'avait jusqu'alors produit que des moissons, et qui rendait des vases grecs, avec des bronzes étrusques, on se mit de toutes parts à le fouiller; et, de proche en proche, les tombeaux succédant aux tombeaux, et les nécropoles aux nécropoles, on vit sortir du sein de cette terre, où des villes même célèbres n'avaient pas laissé de traces ni de souvenirs, des milliers de ces vases, tous plus remarquables les uns que les autres, sous le rapport des sujets mythologiques, ou sous celui de l'art et de la fabrique, avec tout un mobilier antique, où le bronze, sous les formes les plus élégantes et les plus variées, converti en armes de guerre, en ustensiles de mé-

nage, en instrumens de culte; où l'or, en feuilles minces et légères, en plaques, en filigrane, façonné en bijoux de toute sorte; où l'argile modelée de toutes proportions, depuis celles d'une statuette jusqu'à celles de la figure humaine, nous offraient le spectacle ou du moins l'ombre d'une société, qui avait voulu conserver, au sein même de la mort, une image de ses exercices et de ses jeux, de ses occupations et de ses plaisirs, et continuer ainsi, à l'aide d'une fiction naïve et touchante, son existence jusque dans sa sépulture.

Vous n'ignorez pas, monsieur, quel a été le résultat des fouilles qui se sont succédées avec tant d'activité, dans le cours de ces dix dernières années, sur tout le territoire qui s'étend du Tibre à la *Fiora*, et de Rome jusqu'à la mer. Plusieurs villes antiques ont reparu à la lumière et recouvré leur existence dans l'histoire, à la faveur de leurs nécropoles retrouvées sous la terre. Plus de dix mille vases peints, la plupart de travail grec, quelques-uns de fabrique étrusque, sont sortis des tombeaux de *Vulci*, de *Toscanella*, de *Bomarzo*, de *Cære*, de *Corneto*, avec une quantité d'objets en bronze et en or, servant à la parure des hommes, à la toilette des femmes, ou à l'ornement de la tombe, avec une foule de meubles sacrés ou domestiques, de figures de bronze et d'argile, dont le dénombrement est désormais impossible, et dont la masse entière peut être considérée comme le plus riche trésor qui ait été acquis à la science, depuis la renaissance des lettres. Le fruit de ces découvertes s'est étendu à presque tous les musées de l'Europe; Londres, Berlin, Munich, en ont recueilli la plus belle part; une foule de particuliers se sont mis à rivaliser avec des princes, à qui formerait des collections de vases peints; et nous avons vu presque tous les états de l'Europe se disputer une de ces collections, la plus considérable et la plus belle de toutes, celle de M. Durand, dont il n'est guère resté que le souvenir à Paris, qui s'enorgueillissait de la posséder et qui se flattait de la conserver tout entière.

Rome, d'où provenaient toutes ces richesses, et qui avait pu en doter l'Europe sans paraître s'appauvrir, avait pourtant à craindre que le sol qui les produisait ne finît par s'épuiser, et qu'après avoir formé ailleurs tant de musées, elle n'en restât elle-même dépossédée. Ce fut donc une haute et salutaire pensée que celle de fonder au Vatican un musée étrusque; et cette pensée, qui honore le caractère et le pontificat de Grégoire XVI, s'est trouvée exécutée presque aussitôt que conçue. Les monumens ne manquaient pas plus que la place dans ce Vatican qui semble avoir été construit dès le principe

pour suffire à tous les besoins de la chrétienté, comme à tous ceux de la science. Le gouvernement romain avait usé du droit, dont il ne saurait en effet se montrer trop jaloux, de choisir parmi les objets d'antiquité qui se découvrent sur son territoire, ceux dont il se réserve la possession. Les principaux parmi ces monumens d'antiqnité étrusque et grecque, provenant des fouilles de *Vulci*, de *Corneto*, de *Todi*, de *Bomarzo*, de *Cære*, et d'autres villes étrusques, avaient donc été acquis pour le compte de l'état; et dès que l'intention du souverain pontife de les réunir dans un nouveau musée qui porterait son nom, se fut manifestée dans Rome, il s'y trouva plus d'un généreux amateur qui voulut s'associer à cette noble pensée en contribuant, par des dons volontaires, à accroître un trésor déjà si considérable par le nombre et l'importance des objets. On disposa, pour les placer avec la dignité convenable à ce genre de monumens, des appartemens construits par Pie IV; et, de cette manière, on put ajouter un musée au Vatican sans avoir à y ajouter uu palais. C'est, du reste, une observation qui se présente naturellement et qui ne saurait manquer de vous frapper, monsieur, que cette pacifique et magnanime retraite de la papauté, pour qui l'immensité du Vatican n'avait pas paru d'abord trop vaste, devant les chefs-d'œuvre de l'art et les monumens de la civilisation antique. C'est le palais d'Innocent VIII, agrandi et embelli par Clément XIV et Pie VI, qui a servi à former le musée Pie-Clémentin; plus tard, nous avons vu l'appartement des Borgia devenir un musée sous Pie VII, le même pontife qui ajoutait encore un autre musée à ceux de ses prédécesseurs; et voilà qu'une partie du palais de Pie IV reçoit le *Museo Gregoriano*. C'est ainsi que Rome, par ses pontifes, reste à la tête du mouvement qui ne cesse de s'opérer dans les études et dans les idées de l'humanité, et que les monumens de la science prennent dans la demeure des papes un espace qui s'agrandit de jour en jour, à mesure que la science elle-même s'étend et s'enrichit.

Vous n'attendez pas, monsieur, que je vous donne le détail de tout ce que renferme de neuf et d'important pour la connaissance de l'art et de l'antiquité étrusques ce musée, dû à la libéralité de Grégoire XVI. Tout ce que je puis faire pour satisfaire votre curiosité, c'est de vous en tracer un aperçu général, en y joignant l'indication de quelques-uns des monumens, les plus rares et les plus précieux sous le rapport de l'art, ou du sujet, ou de la matière, qui attirent d'abord l'attention. Un premier vestibule offre, entre autres objets, trois figures en terre cuite, une femme et deux

hommes, couchés sur le couvercle d'urnes sépulcrales, et représentés avec tout le luxe de vêtemens et de bijoux qui s'étalait dans la pompe des funérailles, et qui se retrouve en nature sur le corps même des défunts déposés au sein de la tombe. Un second vestibule contient une riche collection de ces urnes cinéraires en albâtre de *Volterra*, qui offrent tant d'intérêt par les compositions mythologiques sculptées sur leur face antérieure, d'après des bas-reliefs grecs, et empruntées la plupart à des tragédies grecques qui avaient reçu le droit de bourgeoisie sur le théâtre de l'Étrurie et sur celui de Rome; en sorte que l'on peut faire, en présence de ces urnes de *Volterra*, un cours presque complet de mythologie, telle que l'avaient façonnée à leur usage les tragiques d'Athènes et leurs traducteurs toscans et romains. Dans la chambre qui suit, se trouve le magnifique sarcophage en pierre du pays nommée *nenfro*, qui offre une représentation, la plus authentique et la plus complète qu'on connaisse, des *rites funèbres* des anciens Étrusques, avec un choix de ces petites urnes trouvées il y a quelques années près d'*Albano*, qui ont la forme d'une cabane, agreste demeure des anciens Aborigènes, et qui renferment sous leur toit de chaume imité en argile le mobilier indigent d'une civilisation à peine ébauchée, comme l'était celle des habitans primitifs du Latium. Ce sont là les monumens les plus anciens sans doute qui aient été produits sur le sol italique, et qui, après avoir été couverts par une couche de matières volcaniques, en aient été exhumés de nos jours; et, maintenant, en voyant ces simples et grossiers monumens d'une civilisation primitive placés au milieu des splendeurs du Vatican, parmi tous les chefs-d'œuvre des arts, il ne faut qu'un coup d'œil pour mesurer tout l'espace qu'a parcouru le génie de l'homme, de la vieille Albe à la moderne Rome, à travers une si longue suite de révolutions qui ont rempli tant de siècles.

On entre ensuite dans une salle à laquelle on a donné le nom de *Mercure*, à cause d'une belle statue de ce dieu, trouvée dernièrement à Tivoli. Là sont réunis un grand nombre de morceaux de plastique, tous de choix, et de style étrusque, grec ou romain, de manière à montrer, par un parallèle aussi intéressant que facile, les caractères de chaque école et le goût de chaque époque. Ceux qui savent à quel point sont rares dans nos cabinets et précieux pour la connaissance de l'art antique les travaux de plastique, apprécieront l'importance de cette salle, qui serait digne de former à elle seule tout un musée. Les morceaux de plastique romaine avaient été recueillis par notre célèbre d'Agincourt, qui les a publiés; d'autres,

4

d'un mérite encore supérieur, avaient été légués par Canova : tout ce qui est de travail grec ou étrusque vient des dernières fouilles des villes étrusques, et c'en est la partie la plus considérable et la plus précieuse à tous égards.

C'est dans la chambre suivante que commence la superbe collection des vases peints, dont il n'est pas un seul qui ne soit, dans son genre, un morceau du premier ordre, sous quelqu'un des rapports qui recommandent cette classe de monumens antiques. Ils remplissent une longue et belle galerie distribuée en plusieurs salles, où ils sont rangés par forme de vases et par fabriques, d'une manière qui constitue une sorte de classement chronologique et qui satisfait en même temps l'œil et le goût. Ainsi, dans la première pièce sont réunis les vases de la forme d'*amphore*, à figures noires sur fond jaune, qui sont généralement ceux du plus ancien style ou qui en offrent l'imitation. Les sujets peints sur cette classe de vases sont ordinairement puisés, pour le côté principal, dans les traditions héroïques, telles que celles qui ont rapport aux travaux d'Hercule, aux exploits de Thésée, ou aux évènemens de la guerre de Troie, et, pour le revers ou la face postérieure, dans les mystères ou orgies dionysiaques. Vous me permettrez de citer parmi ces sujets ceux qui m'ont paru les plus remarquables : *Thésée qui terrasse le Minotaure*, groupe placé entre de jeunes Athéniens des deux sexes, et, sur le col même du vase, une scène d'orgie bachique; l'*Apothéose d'Hercule*, peinture qui orne le côté principal d'une belle amphore, de fabrique plus récente, à figures jaunes sur fond noir, et qui a pour pendant, au revers, deux groupes d'homme et de femme en attitude mimique et licencieuse; *Achille étendu mort par terre;* près de lui, *Thétis* éplorée, debout, s'arrachant les cheveux; sur le fond, trois arbres qui figurent sans doute les Champs-Élysées, et contre l'un desquels sont dressées les armes du héros; le revers de ce vase, d'une très ancienne époque et d'une fabrique toute particulière, offre une femme, sans doute *Briséis,* entraînée par un *guerrier*, entre d'autres personnages armés; c'est le drame entier de l'Iliade réduit à ses deux circonstances extrêmes. Et, à cette occasion, je ne puis m'empêcher de remarquer le grand nombre et l'extrême mérite des représentations relatives à *Achille* sur les vases peints sortis des sépultures étrusques. Un de ces vases, de la forme de patère, du style le plus archaïque et de l'exécution la plus soignée, à figures noires sur fond jaune, avec des détails de costume blancs et violets, offre le corps d'*Achille mort porté sur les épaules d'Ajax*, avec le nom de cha-

cun d'eux tracé en anciens caractères grecs, et, sur l'extérieur du vase, une inscription grecque qui est une invitation à *boire* et à *se réjouir*. Le même sujet se retrouve sur un autre vase, d'ancienne fabrique aussi, avec cette différence que ce groupe est placé entre un vieillard à cheveux blancs, *Pélée*, et une femme désolée, *Thétis*, et qu'il est suivi de deux guerriers qui se poursuivent, l'un desquels, en costume phrygien, se reconnaît pour *Pâris*. Une composition à peu près pareille se répète sur deux vases à trois anses, de style archaïque; nouvelle preuve du haut intérêt que ce sujet inspirait aux populations de l'Étrurie, voisines de Rome, à une époque qui doit s'éloigner bien peu de celle du règne du premier Tarquin. Sur une patère de la plus belle fabrique, du style le plus élégant et du dessin le plus pur qu'il y ait peut-être dans tout le musée, les trois sujets sont relatifs à *Achille;* c'est d'abord, à l'extérieur, *Achille* assis dans une attitude affligée et pensive, avec son vieux gouverneur *Phénix* assis en face de lui, dans une attitude à peu près pareille, et un autre de ses compagnons, hésitant à livrer ses armes à *Patrocle*, debout devant lui; l'autre composition qui fait face à celle-là, sur le côté opposé du vase, nous montre *Patrocle* entre ses compagnons, se revêtant des armes d'*Achille;* et le tableau peint à l'intérieur de la patère représente *Achille* dans l'attitude d'attacher sa *cnémide*, devant un personnage debout qui tient la *lance* et le *bouclier :* trois circonstances de l'Iliade, en rapport intime l'une avec l'autre, qui résument ainsi sur un seul monument la grande épopée homérique. Mais, de tous ces vases consacrés à la mémoire d'*Achille*, le plus intéressant peut-être et le plus neuf dans son genre, c'est un vase de la forme de *diota*, avec des anses cordées, d'une belle fabrique, à figures jaunes sur fond noir, où le héros de l'Iliade, représenté debout, vêtu de la cuirasse et armé de la lance, mais avec la tête nue et les cheveux bouclés, offre un caractère de tête tellement individuel, des traits si bien étudiés, et jusqu'aux boucles de la chevelure rendues avec tant de soin et de finesse, qu'on ne peut s'empêcher d'y trouver le mérite et l'intérêt d'un portrait. La figure est d'ailleurs de grande proportion, puisqu'elle remplit tout le champ du vase, et le nom d'Achille, tracé audessus du héros, ne laisse aucun doute sur l'intention de l'artiste.

Je continue à parcourir les salles du *Museo Gregoriano,* où sont placés les vases peints, en me bornant à indiquer, parmi ces vases, tous, comme je l'ai dit, du plus beau choix, ceux qui me frappent le plus par l'intérêt du sujet ou par le mérite de l'art. La chambre qui succède à la première, et qui porte le nom d'*Apollon*, renferme

une collection de vases de la forme d'*hydrie*, de toutes les fabriques et de tous les styles, au milieu desquels se distingue, sur un beau cippe de marbre cipollin, le plus accompli, le mieux conservé de ces vases, où la beauté de la composition l'emporte peut-être encore sur le mérite de l'art et sur la perfection du style, une *hydrie* où se voit représenté *Apollon* assis sur son trépied, et rendant ses oracles inspirés, en s'accompagnant du son de sa lyre. Entre les vases qui se disputent ici l'admiration de l'antiquaire, j'ai remarqué un *préféricule* de la plus charmante fabrique, du dessin le plus élégant et du plus beau vernis, véritable chef-d'œuvre de céramographie grecque; on y voit *Ménélas* couvert d'un bouclier et armé d'un glaive nu qui vient d'échapper de sa main, au moment où il est près d'atteindre *Hélène*, qui s'est réfugiée près de la *statue de Minerve;* entre ces deux personnages est placée *Vénus*, dont l'intervention est caractérisée à la fois par la présence de sa compagne *Pitho*, la déesse de la *persuasion*, et par celle d'un *Amour nu et ailé*, qui dirige son vol vers *Ménélas*. Tous ces personnages sont désignés par leurs noms grecs, en sorte qu'il ne manque rien à l'intelligence du sujet, qui s'explique d'ailleurs très bien par lui-même, non plus qu'au mérite archéologique de ce monument. En fait d'*hydries* d'une ancienne fabrique et d'une forme toute particulière, j'en ai aussi distingué deux de la manufacture de *Nikosthénès*, sur l'une desquelles sont peints des *groupes gymnastiques*, sur l'autre un *sujet dionysiaque*, avec une figure de *Méduse* sous son type le plus archaïque et le plus hideux. Mais le vase le plus précieux du *Museo Gregoriano*, pour ne pas dire le plus beau qu'il y ait peut-être dans aucun musée du monde, mérite de vous être décrit avec un peu plus de détail. Ce vase, de la forme de *canthare*, avec les anses attachées au ventre, est peint *à fond blanc*, sur lequel se détachent des figures dessinées au pinceau et coloriées de manière à produire des ombres et des lumières. C'est jusqu'ici le seul exemple connu de ce genre de travail parmi tant de milliers de vases peints, de toute forme, de tout âge et de toute fabrique, que nous avons recueillis; et ce qui ajoute encore à la merveille de cette apparition, c'est que la perfection du dessin et le mérite du style s'y joignent à la rareté de la fabrique; c'est donc un monument véritablement inappréciable et unique, sous quelque rapport qu'on l'envisage (1). Le sujet est *Bacchus enfant* remis par

(1) Il existe dans une collection particulière de Florence, celle du docteur Pizzati, un vase de la forme de patère, provenant aussi de Canino, où la figure d'*En-*

Mercure entre les bras du vieux *Silène*, assisté de *trois Nymphes*, les nourrices du jeune dieu. Un autre vase d'une moindre importance sous le rapport du sujet et de la fabrique, se recommande néanmoins par une circonstance qui en fait aussi un monument unique; c'est un vase à deux anses, à figures jaunes sur fond noir. On y voit représenté nn jeune artiste debout, appuyé contre un cippe élevé sur plusieurs gradins, et occupé à dessiner, d'un pinceau qu'il tient de la main droite, un ornement en forme de *palmette* qu'il a déjà exécuté vers le milieu du cippe, et qu'il répète dans le haut. Ce cippe est peint en *blanc*, et la palmette est de couleur *jaune* ou *dorée*. C'est donc ici un *peintre décorateur* dans l'exercice de sa profession, et je ne sache pas qu'il existe dans aucune collection nn second exemple d'une représentation qui reçoit encore un nouveau prix de la finesse du dessin et du mérite de la fabrique.

C'est dans la *galerie* proprement dite, où l'on entre ordinairement en sortant de la *salle des bronzes* dont je parlerai tout à l'heure, que se trouvent les *patères*, réunies sur des tablettes, avec un grand nombre d'autres vases, de formes variées et de fabriques différentes. Les patères sont, vous le savez, monsieur, entre tout ce que nous possédons de vases peints, ceux qui se distinguent le plus par la finesse de l'argile et l'éclat du vernis, comme par l'élégance du style et la grace du dessin. Sous tous ces rapports, il serait difficile de trouver un choix de patères plus remarquable que celui du *Museo Gregoriano*. Toutes les fabriques, depuis celle de l'époque la plus reculée, où l'on croit reconnaître l'influence d'une manière phénicienne, jusqu'à celles où l'art hellénique se montre dans toute sa perfection, sont représentées ici par quelques morceaux du premier ordre, et je ne serais embarrassé que de choisir, entre tant de charmantes productions de la céramographie grecque, celles qui méritent l'honneur d'être citées, quand toutes peuvent y prétendre à des titres divers et avec un droit égal. Mais comment ne pas signaler à votre intérêt la belle série des patères à sujets tirés de l'histoire des Argonautes, qui proviennent presque toutes de *Ceri*, l'ancienne *Cœre*, et qui constituent à elles seules toute une classe de monumens vraiment inappréciables par la rareté de la représentation et par l'originalité du style et de la fabrique? Ce qui ajoute à l'intérêt de ces compositions, c'est que leurs auteurs avaient puisé à d'au-

dymion est peinte dans le même système, mais non pas sur fond blanc; en sorte que ces deux vases peuvent passer pour uniques chacun dans son genre.

tres sources poétiques que celles qui nous sont parvenues; telle est, pour n'en citer qu'un seul exemple, la manière dont *Jason*, après avoir été englouti par le dragon, est retiré du gosier du monstre par l'intervention de *Minerve :* peintnre si curieuse et si neuve par son sujet, qui diffère de tout ce qu'on connaissait par les poètes ou par les monumens, si archaïque par son style et si naïve par son exécution. Une autre patère, où *Médée* accomplit sur *Pélias*, avec l'assistance de ses trois filles, la vengeance du meurtre du vieil *Œson*, sujet d'une autre de ces patères, ne se recommande pas moins par la beauté de l'exécution et par le mérite de la composition, distribuée en deux scènes différentes, de chaque côté du vase, sur sa circonférence extérieure. Sur uue patère de la plus aucienne fabrique qui soit connue, est représenté *Sisyphe* à demi courbé sous le poids du rocher qu'il soulève sans cesse et qui retombe toujours, en face de *Tityus*, attaché à une colonne et à qui un vautour déchire les entrailles (1) : c'est la représentation du style le plus archaïque que nous ayons encore recouvrée des supplices des enfers. Une autre patère, de belle fabrique, en figures jaunes sur fond noir, offre un sujet non moins extraordinaire par sa nonveauté : c'est le *roi Midas*, assis sur un trône, et vu de profil, avec l'oreille d'âne qui se dresse en dehors de son bonnet, ayant en face de lui un *paysan phrygien*, coiffé de la mitre et vêtu de la tunique courte, qui s'approche, tenant à la main un instrument de barbier. Cette fable, qui paraît avoir été très populaire dans la dernière période de l'antiquité, n'est racontée qne par des écrivains d'un âge assez récent, et elle ne s'était montrée sur aucun monument de l'art antique. C'est donc un fait archéologique bien remarquable à tous égards, que de la trouver sur un vase peint de la plus belle époque de l'art.

J'abuserais certainement, monsieur, de votre complaisance, si je m'arrêtais plus long-temps à l'énumération de ces vases, qui ne peuvent avoir pour vous, surtout dans une simple indication, l'intérêt qu'ils ont aux yeux de l'antiquaire. Je ne vous demande plus qu'un reste d'attention pour quelques-unes encore de ces patères, toutes si variées de sujet, de style et de fabrique, qui offrent des particularités neuves ou singulières, jusqu'ici eucore sans exemple sur les monumens de l'antiquité. Ainsi, à côté d'une patère représentant

(1) On pourrait peut-être voir ici *Atlas* courbé sous le poids de la voûte céleste, en face de *Prométhée* enchaîné sur le Caucase; mais ce n'est pas ici le lieu de discuter cette opinion. La patère du *Museo Gregoriano* vient d'être publiée par M. Ed. Gerhard, *Auserlesene Griechische Vasenbilder*, taf. 86.

Œdipe assis en face du *Sphinx* dans une attitude pensive, peinture d'une grande noblesse de style, on en voit une autre où le même sujet est traité de la manière la plus burlesque, c'est à savoir *Œdipe* sous les traits d'un homme à la face énorme et monstrueuse placée sur un corps petit et contrefait, *assis* vis-à-vis d'un *singe* qui tient la place du *Sphinx;* c'est une *caricature antique* (1), exécutée du reste avec beaucoup de soin sur un vase d'une très belle fabrique (2). Nous possédions déjà, sur un grand nombre de vases de toutes les époques, des peintures licencieuses, le plus souvent avec des sujets dionysiaques; et il en existe plusieurs même dans le *Museo Gregoriano*, où l'on n'a pourtant admis ces sortes de vases qu'avec beaucoup de réserve, en ne les laissant voir que du côté qui présente le sujet héroïque. Mais des scènes de crapule, suite trop naturelle et trop ordinaire de ces orgies bachiques où se commettaient tous les excès, on n'en avait encore que bien peu d'exemples sur les vases peints, et il s'en trouve deux sur des vases de la forme de patère, dans ce même musée; l'un représente un *homme barbu*, couché sur un lit, la tête penchée en avant, *en attitude de vomir* dans un vase qu'il tient de la main droite, tandis qu'une *femme*, debout à côté du lit, lui soutient la tête des deux mains; l'autre montre un *homme* de face à demi accroupi vers la terre, qui laisse aller des deux côtés à la fois les résultats de son intempérance. Voilà, sans contredit, deux sujets de *rhyparographie*, aussi neufs que curieux; et ce qui ajoute à la singularité qu'offre le choix de pareilles images, c'est que, dans ces deux peintures, le dessin est tout ce qu'on peut voir de plus élégant, l'exécution de plus soigné, et la fabrique de plus accompli. Les artistes les plus habiles ne se faisaient donc pas scrupule de peindre même ce qui révolte le goût; l'art était donc tout pour ce peuple, indépendamment de son objet, et, jusque dans ses écarts, le style était toujours sa condition essentielle. On s'explique ainsi comment les plus grands maîtres de la Grèce ne croyaient pas dégrader leurs talens en s'exerçant à des compositions où la licence du sujet s'alliait

(1) On connaît, sur un vase du musée de Naples, *R. Mus. Borbon.*, tom. XII, tav. 9, une autre caricature d'*OEdipe*, où le héros est représenté sous les traits d'un vieux *Silène* gras et ventru, offrant une *oie* au *Sphinx*, placé sur une colonne.

(2) C'est cette circonstance d'une exécution soignée et d'une belle fabrique qui distingue la patère du *Museo Gregoriano*, provenant des fouilles de *Vulci*, de la plupart des vases qui offrent des scènes héroïques rendues en caricature, vases sortis en général des tombes de l'ancienne *Satiola*, près de *Sant' Agata de Goti*, dans le royaume de Naples.

à l'élévation du style, et comment Parrhasius, le peintre des dieux et des héros, se délassait de ses travaux d'un ordre plus sérieux, par des images qui ne pouvaient avoir de plus digne témoin que Tibère, et de plus digne sanctuaire que Caprées.

Il est temps que je vous conduise, monsieur, dans la *salle des bronzes*, qui est à elle seule un musée tout entier, et qui offre un assemblage d'objets d'art en bronze, de travail et de provenance étrusques, certainement unique au monde. Le monument qui attire d'abord l'attention, dans cette vaste salle, toute remplie au-dessus de son pavé, sur les tables de marbre qui en garnissent l'enceinte, dans les armoires qui en couvrent les murailles, et jusque sur ses parois, à une très grande hauteur, d'objets de toute espèce, armes, vases, miroirs, ustensiles divers, est cette fameuse statue de *Guerrier étrusque*, vêtu de la cuirasse et du casque, trouvée à *Todi*, avec une inscription en caractères étrusques qui a fait jusqu'ici le tourment des antiquaires, et qui garde encore, malgré l'application qu'on y a faite de langues anciennes si différentes, le secret du personnage qu'elle accompagne. Si ce secret, qui irrite vainement notre curiosité, doit rester à jamais impénétrable pour nous, il n'en est pas ainsi de la statue même, où le mérite de l'art est si palpable, l'originalité du style si sensible, et le caractère national si fortement imprimé; monument de l'art étrusque qui nous en offre le type accompli, en attendant que nous puissions reconnaître le héros qu'il représente. Du reste, en parcourant l'un après l'autre les nombreux objets déposés dans cette immense salle, on se trouve, par une illusion facile à concevoir, même pour ceux qui se croiraient le moins disposés à l'éprouver, on se trouve, dis-je, au milieu de la civilisation étrusque, dont on a ici presque tout le mobilier sous les yeux. Ce sont des *brasiers* de toutes grandeurs avec tous les ustensiles que comportait leur usage; des *candélabres* de toutes les formes, de toutes les dimensions et de tous les styles; d'autres meubles, auxquels on donne abusivement le nom de *candélabres*, et qui servaient plutôt à suspendre diverses sortes d'ustensiles sacrés employés dans les cérémonies religieuses ou dans les rites funéraires; des *vases*, d'usage sacré ou domestique, aussi variés de formes que de proportions; des *miroirs*, ornés de ces représentations mythologiques gravées en creux, le plus souvent avec des inscriptions qui en font une des classes les plus importantes des monumens de l'antiquité étrusque et latine; des instrumens de diverses espèces employés à presque tous les besoins de la vie; beaucoup d'ornemens en bronze, de *fibules*, de *boucles*, de *strigiles*, dont le nombre

est presque infini, dont l'énumération est impossible. Parmi tous ces objets, curieux par l'usage, intéressans par la forme, précieux par le métal, on distingue la collection des *armes de guerre*, tant offensives que défensives, provenant presque toutes des sépulcres de *Bomarzo;* la belle *ciste*, ornée tout à l'entour de groupes athlétiques, donnée au saint père par l'académie de Saint-Luc; le *trépied* et le *coffre*, bronzes merveilleux de forme et de travail trouvés à *Vulci*, et le superbe *char étrusque*, complet dans tous ses élémens et garni de tous ses accessoires, où le mérite du style ajoute encore à la rareté du monument, qui n'a et n'aura peut-être jamais son pareil au monde.

Mais que dirai-je de la réunion des objets en or et en argent qui couvrent une grande table ronde placée au centre de cette salle? Nous possédions dans nos cabinets beaucoup de bijoux d'or appartenant à la toilette des femmes, et provenant la plupart des tombeaux des îles de la Grèce. Mais ce que les sépultures étrusques de *Vulci* et des autres villes voisines ont offert de bien plus intéressant, sans compter ces bijoux de femmes plus nombreux encore, plus variés de forme et d'usage, d'une dimension plus grande et d'un travail plus ancien, ce sont les objets de parure à l'usage des hommes, avec les insignes de leurs dignités, avec les prix de leurs belles actions civiques ou guerrières, monumens sacrés d'une existence honorable qui ont survécu, dans le sein d'une tombe, à toute une société depuis si longtemps détruite sur la terre, et qu'on ne peut voir sans admiration ni toucher sans respect, en les retrouvant intacts sur un squelette qui se réduit en poussière dès qu'on y porte la main. Parmi tous ces objets du luxe militaire des anciens Étrusques, *colliers*, *agrafes*, *bulles*, *bâtons de commandement*, *insignes de sacerdoce*, curieux à la fois par la forme et le travail; *couronnes civiques*, *triomphales* ou *gymnastiques*, de *lierre*, de *myrte* ou de *laurier; phalères*, *plaques de harnais de chevaux*, on distingue particulièrement la collection d'objets d'or et d'argent trouvés dans un seul tombeau de *Ceri*, qui offrit, au moment de sa découverte, l'apparition la plus merveilleuse peut-être dont notre siècle ait pu être frappée, et en même temps l'énigme la plus difficile dont il soit réservé à la science de donner la solution. L'or y avait été tellement prodigué, que l'on put remplir plusieurs paniers des innombrables parcelles de ce métal qui avaient perdu leur forme primitive par suite de l'éboulement de la voûte. La plus grande partie de ces feuilles d'or avaient dû former le tissu d'un vêtement dont le mort avait été couvert, et le mobilier de la tombe répondait

à la magnificence de cet habillement qui avait sans doute pour objet d'élever ce mort à la condition d'un demi-dieu ; car c'est à l'aide de la richesse métallique qu'à cette haute époque des sociétés on exprimait une idée morale, et l'apparence d'un dieu ne pouvait mieux se produire que par l'éclat de l'or. Parmi les bijoux les plus précieux qui entraient dans l'expression matérielle de cette sorte d'apothéose, on distingue une espèce de demi-disque ovale travaillé tout en filigrane, d'une forme à peu près semblable à celle du *pectoral* des prêtres égyptiens, et qui avait sans doute la même destination chez les anciens Étrusques. On remarque aussi une grande *fibule* composée de deux disques d'inégale grandeur joints ensemble au moyen de deux traverses horizontales, avec la broche qui servait à l'attacher sur la poitrine (1); objet non moins remarquable par le travail des figures d'animaux dont il est décoré, que par la dimension et la richesse du métal. Je passe sous silence une foule de bijoux, *bagues*, *bracelets*, *chaînes*, *fibules*, qui faisaient partie de la toilette de ce mort, et qui rappellent, sur un autre point du domaine de la civilisation antique, la riche garde-robe du tombeau de Cyrus (2); j'aime mieux appeler votre attention sur les objets d'argent qui se trouvèrent mêlés à ces bijoux d'or, et qui, par la rareté du métal comme par le style des représentations, sont peut-être d'un intérêt supérieur à tout ce qu'on a découvert jusqu'ici dans ces tombeaux étrusques. Parmi ces objets d'argent se distingue en premier lieu une grande coupe sans anses ornée de bas-reliefs produits au moyen du repoussé, et représentant, en une suite de groupes, un *héros* occupé à combattre divers animaux sauvages. Le travail de ces bas-reliefs tient à la fois de l'Égypte par le style, de la Chaldée et de la Perse par le sujet du groupe répété plusieurs fois, chaque fois avec des animaux différens, de la Grèce enfin par le mythe d'Hercule, qu'on est tenté de voir dans ces représentations historiques. Mais ce qui assigne à ce monument une place tout-à-fait à part dans la science, c'est le style égyptien des figures, qui ne s'était encore montré d'une manière aussi sensible sur aucun monument étrusque, et qui ne permet plus de méconnaître le fai de certaines communications entre l'Égypte et l'Étrurie, qui eurent lieu sans doute par l'entremise des Phéniciens d'abord, et plus tard par celle des Tyrrhéniens. Une autre coupe d'ar-

(1) Un bijou de la même forme, trouvé pareillement dans un tombeau étrusque de Canino, mais d'une moindre richesse, appartenait à la princesse de Canino; il est publié dans le recueil de M. Micali, tav. 45, n° 3.

(2) Arrian., l. VI, c. 29.

gent offre des représentations semblables, mais d'un dessin un peu moins soigné. Ces deux vases, avec beaucoup d'autres du même métal et de formes variées, étaient attachés aux murs de la chambre sépulcrale, au moyen de clous de bronze, ainsi qu'un grand nombre de vases de bronze qui composaient tout un mobilier d'usage à la fois sacré et domestique, d'une richesse vraiment extraordinaire. Que devait donc être la vie de ces peuples, à cette haute époque de l'antiquité où atteignent à peine nos documens historiques, et où nous plaçons, faute de mieux, l'enfance de la civilisation de notre occident, si la mort, dans son asile inviolable, s'entourait de tant d'objets de luxe, d'art et de goût?

De cette *salle des bronzes*, où il y a pour le philosophe et pour l'antiquaire tant à étudier et à apprendre, on passe, en traversant un corridor rempli d'inscriptions étrusques, dans une immense pièce, où l'on a réuni, sur les quatre murailles, des copies des peintures qui ornaient l'intérieur de quelques tombeaux de *Corneto* et de *Vulci*. Ces copies, exécutées avec le plus grand soin, à une époque où les peintures originales étaient encore à peu près intactes, conserveront ainsi à la science des monumens voués à une destruction prochaine, et l'on ne saurait donner trop d'éloges au gouvernement pontifical, qui a eu cette heureuse et salutaire pensée. Le milieu de cette salle est rempli de vases et de sculptures étrusques en *nenfro*, ornés la plupart aussi d'inscriptions étrusques; et il y a là encore, pour le philologue et l'antiquaire, tout un trésor d'érudition étrusque. Enfin, près de l'extrémité de cette pièce, dans un espace réservé à cette intention, on a construit un *tombeau étrusque*, fidèlement imité d'après les plus beaux monumens de ce genre découverts en dernier lieu. En y entrant, l'on se voit tout à coup transporté au sein d'une de ces chambres sépulcrales remplies de tant d'objets curieux. La porte en est gardée par deux lions sculptés en *nenfro*, qui se voyaient placés précisément de même à l'entrée d'une tombe de *Vulci*. A l'intérieur, règnent ces lits funèbres sur lesquels reposaient les morts, avec tous les vases et ustensiles, placés sur le sol ou attachés aux parois, qui étaient censés servir à leur usage, dans un système d'illusions consolantes qui a tant profité de nos jours à la science; et l'on se trouve ainsi dans le sanctuaire même de l'antiquité étrusque, en présence d'objets qui ne procurent que des notions réelles, sans offrir à l'esprit aucune de ces tristes images de la destruction qui se pressent au sein de la tombe, et qui ne laissent pas de nuire à l'instruction qu'on y cherche.

Ce n'est là, monsieur, qu'un bien faible aperçu des trésors archéologiques recueillis dans le *Museo Gregoriano*. Vous pouvez cependant, d'après cette indication rapide, apprécier l'importance du service qu'a rendu à l'étude de l'antiquité le pape Grégoire XVI par la création de ce musée, qui ajoute un nouvel éclat aux splendeurs du Vatican; car la science a toujours été au nombre des moyens d'influence employés par la papauté pour régner sur l'intelligence des peuples; et c'est par ses musées, autant que par ses doctrines, que Rome se maintient à la tête de la civilisation. On vient d'en acquérir une nouvelle preuve dans un second musée, dû aussi à la munificence de Grégoire XVI, le *Musée égyptien*, auquel on travaillait encore à l'époque de mon séjour à Rome, et qui n'a été terminé qu'en 1839, ce qui fait que je n'ai pu alors en prendre connaissance, et que je n'en puis parler aujourd'hui que sur la foi d'autrui. Ce musée remplit quatre grandes salles, outre une galerie terminée en hémicycle, et cinq chambres latérales, toutes décorées dans le goût de l'architecture égyptienne, avec une intelligence qui fait honneur au Chevalier J. Fabris, principal ordonnateur de ces grands travaux. Rome, il est juste de le reconnaître, fut une des capitales de l'Europe où les premières découvertes de Champollion furent accueillies avec le plus de faveur, et où ce savant, qui comptait alors, dans sa patrie même, presque autant de contradicteurs que d'adeptes, trouva des disciples parmi les prélats et jusque chez les cardinaux; et il suffira d'en citer un, cet illustre Angelo Maï, qui honorait alors la science par ses heureuses découvertes de fragmens d'auteurs grecs et latins, comme il honore aujourd'hui par la science la pourpre romaine qui le décore. Rome ne pouvait donc manquer d'avoir aussi un musée égyptien, et c'est encore au pape Grégoire XVI qu'il était réservé d'ouvrir, dans le Vatican, un sanctuaire à cette antiquité égyptienne, qui, sous le voile mystérieux qui la couvre encore en partie, pouvait être regardée comme une rivale ou une ennemie de la Bible, mais en qui un pontife éclairé, tel que Grégoire XVI, aima mieux voir une utile alliée de la vérité historique, et, à ce titre, une nouvelle auxiliaire de la cause de la religion. Rien ne prouve mieux peut-être que cette généreuse détermination du souverain pontife à quel point Rome est étrangère à ces préjugés étroits dont sont si loin encore d'être affranchis, chez les nations les plus instruites de l'Europe, beaucoup d'esprits prétendus philosophiques. Si j'ajoute que l'homme qui après le pape prit le plus de part à la création du *Musée Égyptien*, en présidant au placement des monumens anciens, en favori-

sant l'acquisition des monumens nouveaux, fut le cardinal Lambruschini, secrétaire d'état, pro-camerlingue de l'église romaine, si zélé pour la science de l'antiquité égyptienne; qu'il semblait que la formation de ce musée fût pour lui une affaire d'état et presque de conscience, vous ne douterez pas, monsieur, que l'intelligence suprême qui dirige aujourd'hui la chrétienté ne soit à la hauteur de ses devoirs, sous le rapport de la science aussi bien que sous celui de la foi. Le *Musée Égyptien* établi au Vatican est une de ces démonstrations auxquelles l'incrédulité même n'a rien à opposer.

Je regrette de ne pouvoir vous donner d'après mes propres observations une idée de ce nouveau musée, dans le local qu'il occupe et dans la disposition qu'il présente, et qui a, m'assure-t-on, ce caractère de grandeur inhérent, pour ainsi dire, à la majesté du Vatican. Je connais par moi-même quelques-uns des monumens dont il se compose; car je les avais vus en divers endroits de Rome, où ils étaient employés comme ornemens, ainsi que d'autres qui étaient placés dans le musée du Capitole et dans le Vatican même. Les papyrus, au nombre de plus de trente-deux, en écriture hiéroglyphique, hiératique ou démotique, sans compter quelques fragmens, avaient été brièvement décrits par Champollion lui-même, dont le catalogue, traduit en italien par son éminence le cardinal Angelo Maï, alors garde de la bibliothèque du Vatican, a été publié en 1825 (1). Une belle collection de caisses de momies peintes, et un choix de *stèles* pareillement ornées de peintures, remplissent toute une salle de ce musée, de manière à y représenter, aussi bien que dans aucun musée de l'Europe, les productions de cet art de peindre qui s'alliait si étroitement en Égypte à l'art d'écrire. Une salle, à laquelle on a donné le nom de *salle des lions*, renferme quelques-uns des chefs-d'œuvre de la sculpture égyptienne, tels que le colosse de la reine *Touea*, mère de Sésostris, une belle statue de *Menephtah Ier*, son mari, un magnifique fragment du trône de Rhamsès III (Sésostris), et un superbe torse de *Nectanebo* (2), où brille à un degré éminent le mérite de l'art, aussi bien que dans les deux beaux lions jadis placés à la fontaine de Termini, qui appartiennent à l'âge de ce monarque, le dernier des Pharaons, et qui prouvent si victorieusement avec quelle vigueur de principes, avec quelle supériorité d'exécution, se main-

(1) *Catalogo de' Papiri Egiziani della Biblioteca Vaticana*, etc.; Roma, 1825, in-4°.

(2) Ce fragment d'une statue égyptienne se trouvait dans la ville de Nepi, qui en fit don à sa sainteté, le 5 février 1839.

tenait encore, vers le milieu du IVe siècle avant notre ère, l'art de l'antique Égypte, au moment même où la puissance politique de cet empire, brisée par la domination des Perses, allait succomber sous la fortune d'Alexandre. La série des monumens historiques déposés au *Musée égyptien* du Vatican ne comprend pas moins de vingt siècles, représentés par les noms de vingt-huit princes dont le premier, roi de la XVIe dynastie (1), est un contemporain d'Abraham, et dont le dernier, Ptolémée Philopator, régnait en l'an 219 avant notre ère. C'est donc dans cet espace de vingt siècles que trouve à s'exercer ici la sagacité des antiquaires sur une grande variété de monumens, statues et figurines, papyrus, stèles sculptées et peintes, caisses de momies, scarabées et pierres gravées, sans compter une foule d'objets, meubles et ustensiles, servant à presque tous les besoins de la vie ou à divers usages religieux, qui nous donnent des dates et des noms historiques d'une importance bien supérieure à la valeur de l'objet, en même temps qu'ils nous introduisent dans l'intimité de la civilisation égyptienne. On a joint enfin à ce musée, tout formé de monumens originaux, une grande et belle salle, où se trouvent réunies toutes les statues, en style égyptien d'imitation, qui ornaient dans l'antiquité le *canopon* de la *villa* d'Hadrien à Tivoli, et qui remplissaient jusqu'à ces derniers temps plusieurs pièces du rez-de-chaussée du musée du Capitole. C'est certainement une idée heureuse que d'avoir rapproché ainsi des monumens de l'art national de l'Égypte ceux que le goût de l'imitation produisit à Rome dans le siècle d'Hadrien, de manière à montrer du premier coup d'œil ce que cet art avait pu perdre ou gagner, en fait de style et de caractère, comme en fait d'exécution, en passant par des mains grecques, pour satisfaire des goûts romains. C'est aussi une leçon très utile en toute chose et très profitable en tout temps que celle qui résulte de ce rapprochement; car on y apprend que le génie même de la Grèce ne put rien ajouter au génie grave et sévère de l'Égypte, et que celui-ci perdit à ce mé-

(1) Ce roi inconnu de la seizième dynastie est appelé *Renoubka* par les antiquaires de Rome. Son nom se lit sur un cartouche d'émail qui faisait partie d'un précieux collier trouvé dans un tombeau de *Gournah*, et acquis par les soins de son éminence le cardinal Lambruschini; mais je ne cite ce nom qu'avec toute réserve et sur la foi du père Ungarelli; car personne n'ignore les difficultés qui entourent la composition de cette seizième dynastie égyptienne, contemporaine des rois pasteurs, le nombre et la succession de ses rois, et la durée de leur règne; et, dans la divergence d'opinions qui existe sur tous ces points, il est prudent d'attendre les renseignemens qui ne peuvent résulter que de la publication des monumens.

lange quelque chose de sa valeur. C'est que, dans les arts comme dans tout le reste, il n'y a de perfection possible qu'en se plaçant dans un principe; c'est que l'habileté de la main est impuissante à faire revivre ce qui n'a eu de vie que par le sentiment et la conviction; c'est qu'on ne ressuscite pas plus un art déchu en le copiant, qu'on ne reproduit une société défunte en se parant de ses dépouilles; c'est qu'enfin il n'y a qu'une seule manière d'être original, et qu'elle consiste précisément dans ce qui manque à l'imitation, la foi à un principe et la conscience dans l'exécution.

Il doit suffire de cet aperçu pour vous faire apprécier, monsieur, l'étendue du service qu'a rendu le pape Grégoire XVI à l'étude de l'antiquité égyptienne, si importante en tout temps et si cultivée de nos jours, en ajoutant ce nouveau musée à tous ceux que possédait déjà le Vatican. Il y a là une haute pensée qui n'a pas besoin de commentaires ni d'éloges. Pourquoi faut-il qu'il manque quelque chose à l'accomplissement de cette pensée, si vraiment digne du chef de l'église? On se plaint de la difficulté avec laquelle on est admis dans les salles du *Museo Gregoriano*, des entraves qu'on y rencontre dès qu'on veut étudier de près les monumens, de l'interdiction d'écrire et de dessiner en face des objets mêmes qui rend presque illusoire la faculté de les voir, et dont il m'est pénible d'avouer que j'ai fait moi-même l'épreuve rigoureuse. Rome, qui s'est distinguée de tout temps par la libéralité avec laquelle ses musées publics comme ses galeries particulières, ses églises comme ses palais, s'ouvraient indistinctement à tout le monde, aurait-elle changé de principes? Et cette politique généreuse qui s'accorde si bien avec le caractère du chef de l'église, appelant à lui tous les chrétiens et tous ceux qui ne le sont pas, pour diriger les uns et pour convertir les autres, aurait-elle fait place, dans le Vatican, dans ce grand palais des nations, à ce système suranné d'exclusion qui ne répond plus nulle part au génie de notre siècle? Non, ce serait là une supposition aussi injuste qu'absurde. En créant un musée d'antiquités étrusques et un autre musée d'antiquités égyptiennes, le souverain pontife n'a eu en vue que les besoins de la science, plus encore que les intérêts de sa gloire; et ce bienfait serait perdu, pour l'une comme pour l'autre, s'il pouvait se faire qu'en se présentant au Vatican, on y lût sur la porte du *Museo Gregoriano* cette inscription accablante : *O vous qui entrez ici, renoncez à l'espérance d'y étudier*. L'auguste et indulgent Grégoire XVI ignore sans doute, dans la splendeur de son rang et dans la sainteté de ses devoirs, que les trésors de l'antiquité qu'il

a réunis à si grands frais, dans un ordre si admirable, dans une intention si généreuse, ne peuvent qu'être entrevus à peine par l'artiste et par l'antiquaire, empressés de puiser à cette source nouvelle et féconde d'instruction et de goût; et voilà pourquoi je me hasarde, moi, humble et obscur antiquaire, mais fils dévoué de l'église, à consigner ici un vœu, plus encore qu'une plainte, qui parviendra peut-être jusqu'au saint père, grace à l'homme éminent que j'ai choisi pour en être le confident.

Et dans quel temps, en effet, le gouvernement pontifical se montra-t-il animé de sentimens plus généreux, plus véritablement libéraux? N'est-ce pas ce gouvernement qui vient d'autoriser l'érection d'une statue en l'honneur d'Ennius Quirinus Visconti, et qui a décidé que ce monument serait placé, en vue de Rome entière, sur la superbe promenade du *Pincio?* On a donc oublié à Rome les torts du consul de la république romaine, pour ne se souvenir que des titres du prince des antiquaires? De graves erreurs politiques sont donc effacées devant de grands travaux scientifiques? Et la statue de Visconti, qui va s'élever sur le *Pincio*, sera tout à la fois un monument d'amnistie et de gloire pour un grand antiquaire, qui honorera dans la postérité la plus reculée le pontificat de Grégoire XVI. La science, si magnanimement traitée dans la personne de Visconti, ne saurait donc rester interdite, dans son sanctuaire même, au *Museo Gregoriano*, sans qu'il y eût, dans une pensée auguste, une contradiction qu'on se refuse à supposer. L'œuvre de Grégoire XVI ne peut se séparer de l'usage auquel l'a destinée son auteur; et c'est surtout au Vatican qu'il convient que la science, comme la religion, puisse appartenir à tout le monde.

